

الأدب والحرية

(الجزء الثالث)

شهادات

كتابخانه و مرکز اطلاع رسانی
بنیاد و ایرتیه سازمان اسناد و کتابخانه ملی

الحرية هي الاستثناء

أنا والطابع

الشرع والشعر

الجماعات النقدية المتطرفة

والفرات سلاية تسيل

شجرة الكلام

اصطياد الإنسان

الحرية؟! أين سمعت هذا الاسم؟

قصيدة السجن

من سجن النساء

محاكمة فقه اللغة العربية

أفاق

نقدية

ونساق

المجلد

العدد

العدد الثالث

حسب سنة ١٩٩٢

فصول
مجلة النقد الأدبي

● المجلد
الخامس عشر
● العدد الثالث
● خريف ١٩٩٢

الأدب والحرية

(الجزء الثالث)



رئيس مجلس الإدارة : سمير سرحان

رئيس التحرير : جابر عصفور

نائب رئيس التحرير : هدى وصفي

الإخراج الفني : سعيد المسيري

التحرير : حازم شعاعه

حسين حمودة

محمد بلوى

وليد منير

مكتبة : آمال صلاح

على عفيفي

فصول



١٧١٩٩

● الاسعار في البلاد العربية :

الكويت دينار وربع - السعودية ٢٠ ريال - سوريا ١٠٠ ليرة - المغرب ٦٠ درهم - سلطنة عمان ٢ ريال - العراق دينار ونصف - لبنان ٢٠٠٠ ليرة - البحرين ٢٠٠٠ فلس - الجمهورية اليمنية ٧٥ ريال - لاس ١٥٠٠ فلس - قطر ٢٠ ريال - ليرة ٢٠٠ صنف - تونس ١٠٠٠ مليم - الإمارات ٢٠ درهم - السودان ٥٠ جنيه - الجزائر ٢٤ دينار - ليبيا دينار وربع .

● الاشتراكات من الداخل :

عز سنة (أربعة أعداد) ٤٠٠ قرشا + مصروف البريد ١٠٠ قرش ، ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية .

● الاشتراكات من الخارج :

عز سنة (أربعة أعداد) ١٥ دولاراً للأفراد - ٢٤ دولاراً للمؤسسات . مضاف إليها مصاريف البريد (البلاد العربية - ما يدخل ٥ دولارات) أمريكا وأوروبا - ١٥ دولاراً) .

● ترسل الاشتراكات على العنوان التالي :

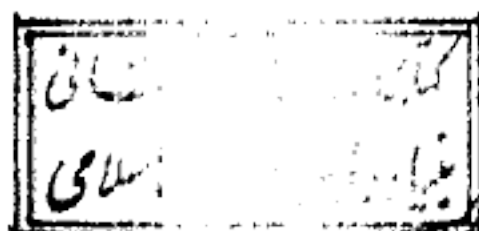
مجلة « فصول » الهيئة المصرية العامة للكتاب - شارع كورنيش النيل - بولاق - القاهرة ج . م .

تليفون المجلة : ٧٧٥٠٠٠ - ٧٧٥١٠٩ - ٧٧٥٢٢٨ - ٧٦٥٤٣٦ - فاكس : ٧٥٤٢١٣

● الإعلانات : يثقل عليها مع إدارة المجلة أو مندوبيها المعتمدين .

الأدب والحرية

الجزء الثالث



● في هذا العدد :

- مفتتح رئيس التحرير
- شهادات
- ٩ - الطفلة لا تستردون أصحابهم إبراهيم نصر الله
- ١٨ - المشى وسط حقول الألفام أحمد إبراهيم الفقيه
- ٢١ - حياة الكاتب في ظل إرهاب السلطة أحمد عباس صالح
- ٣٢ - الخلاص بالجسد أحمد عبد المعطي حجازي
- ٣٦ - الحرية هي الاستثناء أحمد عمر شاهين
- ٤١ - أنا والطير إدوار الخراط
- ٦٦ - الشرع والشعر أدونيس
- ٧١ - الحرية ولاديب ألفريد فرج
- لا أمر ما خلفت الأجنحة للطير
- ٧٦ - والعقول بنى البشر ! إميل حبيبي
- ٨٠ - إشارات إلى معرفة البدايات جمال الغيطان
- حول الشعر والحرية :
- ٩٨ - الجماعات النقدية المتطرفة حلمي سالم
- ١٠٣ - الكتابة والاستئناف ضد ما هو قائم حنا مينه
- ١٠٨ - لا حرية لكاتب في مجتمع غير حر خيري شلبي
- ١٢٩ - وشهد شاهد من أهلها رأفت الدويري
- شيء من تجربتي
- ١٣٦ - في مواجهة ظروف غير ديمقراطية رشاد أبو شاور
- ١٤٢ - رحلت مع الرواية والقصة سعيد سالم
- ١٥٤ - شهادة سلوى بكر
- ١٥٦ - الشهيد العائد سليمان فياض
- ١٦٢ - الوعى والحيلة سليم بركات

● المجلد

الحادى عشر

● العدد الثالث

● خريف ١٩٩٢

الأدب والحرية

(الجزء الثالث)

- ١٦٥ - عن الإبداع والقهر شريف حتاتة
- ١٧٢ - والفرات سلالة تسيل شوقي عبد الأمير
- ١٧٦ - شهادة صنع الله إبراهيم
- ١٨١ - رأى وشهادة حول القمع عبد الرحمن منيف
- عن تجربة الكتابة الإبداعية
- ١٨٩ - في مناخات القمع والتعصب عبد العزيز المفالح
- ١٩٥ - كلمة البقاء/بقاء الكلمة عبد اللطيف اللعبي
- ٢٠٣ - ثقافة السلطة وثقافة الهامش عبد المنعم رمضان
- ٢٠٨ - الشعر ملاذاً للروح علي جعفر العلاق
- ٢١٥ - العقل المقاوم فخرى لبیب
- ٢٢٧ - الكاتب والحرية لطيفة الزيات
- شجرة الكلام
- ٢٣٣ - الحرية في الحياة وفي الإبداع ليانة بدر
- ٢٤٢ - رؤية محمد إبراهيم أبو سنة
- ٢٥٠ - حرية الكاتب وأبواب الجحيم محمد أبو العلا السلامون
- ٢٥٥ - مستحيل الشعر العربي محمد بنيس
- ٢٦١ - هامش والنش ودوائر الاستبداد محمد سليمان
- ٢٦٧ - الكتابة - الحرية - الموت محمد علي شمس الدين
- ٢٧٢ - اصطفاة الإنسان محمود أمين العالم
- ٢٧٨ - حرية الإبداع مرید البرغوثی
- أسئلة الحرية
- ٢٨٨ - ولعل الكتابة الأدبية مصطفى الكيلاني
- الحرية ١٩
- ٢٩٤ - أين سمعت هذا الاسم ؟ مدوح عدوان
- ٢٩٧ - من الإلهام إلى الإحباط وبالعكس مهدي الحسيني
- ٣١١ - مقام للرواية والحرية نبيل سليمان
- ٣١٩ - تجريب مع الكتابة والحرية نوال السعداوي
- ٣٢٧ - الحرية والإبداع .. الحرية والديمقراطية .. بحسب يخلف
- ٣٣١ - الحرية الممكنة .. الحرية المستحيلة يوسف القعيد
- آفاق نقدية
- ٣٣٧ - قصيدة السجن من البيان إلى البلاغ فربال جبوري غزول
- من سجن النساء :
- ٣٥٣ - روايات نساء العالم الثالث عن السجن .. باربارا هارلو
- وثائق
- ٣٧١ - محاكمة لغة اللغة العربية نسيم مجلى

مفتتح

هذا العدد من «فصول» عدد استثنائي ، لم يحدث من قبل ، منذ أن صدرت هذه المجلة ، لأول مرة تخصص المجلة أحد أعدادها لشهادات المبدعين ، لم يكن ذلك وارداً في تقديرنا ، عندما بدأنا التخطيط لموضوع «الأدب والحرية» ، ولكن ضرورة أن يكون للمبدعين حضورهم الخاص الموازي لحضور النقاد ، في معالجة هذا الموضوع الحيوي ، هي التي فرضت علينا أن نتسع بالمجال المخصص لما كتبوه من «شهادات» إلى أن احتل هذا المكتوب صفحات عدد بأكمله . ونحن سعداء بذلك ، لأول مرة تقدم إحدى المجلات النقدية المتخصصة «شهادات» لأكثر من أربعين مبدعاً عربياً ، يمثلون مختلف التيارات والأجيال ، المتجاورة والمتحاذية ، داخل الوطن العربي وخارجه . هناك عشرون مبدعاً من المغرب وتونس وليبيا والعراق وسوريا ولبنان والأردن واليمن وفلسطين وغيرها من أقطار الوطن العربي ، وهناك من يكتبون من داخل الوطن العربي ومن يكتبون من خارجه ، وهناك من تنقلوا بين الأوطان وجوازات السفر ، ومن تنقلوا بين المنافي والمعتقلات ، ومن فرض عليهم تعدد لغات الكتابة ، وتعدد أماكن الإقامة ، وكنا نود أن يتاح لنا عدد أكبر من الصفحات لتغطي أقاليم الوطن العربي كله ، قطراً وقطراً ، ولكن ليس الورق - وهذه - مسؤولاً عن ذلك ، فحواجز الجغرافيا السياسية من ناحية ، وارتحال الكتاب من ناحية ثانية ، واللون القمع التي يمكن أن تقع من ناحية ثالثة ، كلها عاقبتنا عن الوصول بهذا العدد إلى حلم أن يكون جامعاً شاملاً .

ولكن ، على الرغم من ذلك كله ، فالعدد دال في تمثيله ، من حيث ما ينطوي عليه من تعدد في الرؤى ، واختلاف في الاتجاه ، وصراع في التوجه ، وتعارض في نظرة الأجيال ، ومفايرة في منظور النوع . ولقد تركنا لكل كاتب (كاتبة) حرية التعبير عن نفسه (نفسها) ، من منطلق مسؤولية الكاتب (الكاتبة) عن كتابته (كتابتها) . ولم نتدخل في المكتوب إلا بتصويب ما قد يكون قد مرّ سهواً من خطأ نحوي ، وتركنا لكل قلم حرية أن يكتب على النحو الذي يريد ، والأسلوب الذي يراه ملائماً لشهادته ، في صفحاته الخاصة .

ولذلك تنوعت الشهادات ، وتراوحت من بين شعرية الإبداع وتصورية التنظير ، وذلك بالقدر الذي تراوحت به المفاهيم والمنطلقات والدوافع .

ولا نريد أن نتدخل بين القارئ وهذه الشهادات . ولكنها شددت انتباهنا بدوالها قبل مدلولاتها ، فالحرية مُشكِّلٌ متعدد الأبعاد ، يتداخل فيه السياسي والاجتماعي والاقتصادي مع الإبداع ، وينطوي على الأبعاد الفنية والوجودية والاعتقادية والدينية في أن ، وله حضوره المحايث في النص والملازم لعملية الإبداع وحضوره الخارجي الذي يربط النص - الإبداع بالعالم الذي أنتجه والعالم الذي يتلقاه على السواء ، ولكن الشهادات في أغلبها تركز على «السياسي» بوجه خاص . إن ثالث : السياسة ، الجنس ، الدين ، لاقت في هذه الشهادات ، لكن السياسة هي الهم المؤرق المنسرب في الوفرة الوافرة من هذه الشهادات . ولذلك دلالة على العالم التاريخي الذي تنطقه هذه الشهادات والذي يسهم في كتابتها في الوقت نفسه ؛ فهذا العالم هو الذي يفرض حضور القمع «السياسي» وتجلياته ، الموازية والمصاحبة والملازمة إلى الدرجة التي يتهوس معها الوعي به ، فيغدو غير قادر على الانصراف عنه إلى غيره ، ولذلك ، فإن حرية الكاتب في أن يكتب ما شاء دون قمع خارجي ، أن يوصل صوته إلى الآخرين ، أن يعثر على الوسيلة التي تتيح له ذلك ، أن تسمح له المؤسسات السائدة بحق الاختلاف ، حق الاجتهاد الذي هو حق الإبداع لا الاتباع . أن يكون الحوار لا القمع هو أسلوب مواجهته ، أن يتحول التراتب الهرمي (البطريركي) إلى تناظر أفقي على مستوى السلطة - المعرفة ، أن يتوقف قياس الأتني على المنصرم ، أن يكون للآتي قانونه الخاص وإطاره المرجعي المتميز ، أن يغدو التعدد علامة للعافية ، والخلاف مظهراً من مظاهر الوجود ، والسؤال مفتاحاً لأبواب المستقبل ، كلها هواجس تزدق الأقلام التي كتبت هذه الشهادات ، والمؤكد أنها تزدق العقول التي تقرأ هذه الشهادات

دلالة ثانية تؤكدها هذه الشهادات في وعي قارئها ، وهي دلالة ترتبط بحضور «القمع» الخارجي الذي يواجهه الكاتب العربي ، في مختلف أقاليم هذه الأمة العربية ، مهما اختلفت الدرجات أو تباينت المواجهات . هذا القمع الخارجي ينتقل من الخارج إلى الداخل ، من وجود المؤسسة الخارجية إلى حضور الرقيب الداخلي الذي يؤسس نفسه استجابة إلى سطوة المؤسسة الخارجية ، وإذعاناً لها ، فينسرب إلى حنايا وعي الكاتب ، ويلتف عليه ، ويحول دونه والإبداع .

هذا الحضور المتنامي للرقيب الداخلي ، في مجتمعاتنا العربية ، يؤكد أن القمع يعيد إنتاج نفسه ، وأن فعل القمع ذاته ينعكس على من يقع عليه ، كما ينعكس الإشعاع على السطح العاكس فيعيد ذلك السطح توجيه الإشعاع المسقط عليه إلى غيره ، وإذا كان الرقيب الداخلي يؤكد إعادة إنتاج القمع على المستوى الذاتي ، فإن تحول المقموعين إلى قاصعين ، وانقلاب المنفعلين بالقمع إلى فاعلين له ، يؤكدان إعادة الإنتاج نفسها على مستويات تجاوز الفرد إلى غيره ، والمجموعة الواحدة إلى الجماعات المتعددة في المجتمع ، وذلك في ردود أفعال منعكسة لاتكف عن الامتداد والتولد .

دلالة ثالثة تؤكدها هذه الشهادات ، مفادها أن لعوائق الحرية حضوراً متنامياً في مجتمعاتنا العربية ، إذ تبدو هذه المجتمعات كما لو كانت تتباعد تباعداً متصاعداً عن سماحة

الحوار وانوار الاستنارة وحرية الكتابة ولغة العقل ، وتنجذب إلى أحادية الصوت وإظلام
الاتباع ومصادرة الكتابة وأسلحة الإرهاب ، لقد قال يوسف إدريس ذات مرة : «إن الحرية
الموجودة في الوطن العربي كله لا تكفي لكاتب عربي واحد» . وكان ذلك قبل أن تنطلق
الرصاصات لاغتيال الكتاب الذين تحدوا «التابو» ، وتأديب غيرهم ، وقبل أن تتصاعد موجات
مصادرة الكتب ، وتصبح قوائم المصادرة لازمة من لوازم «معارض الكتب» التي تقام من
الشمال الأفريقي إلى جنوب الجزيرة .

هناك مجموعة من الشهادات ترد هذا التصاعد إلى حضور «النفط» الذي أشاع ثقافة
قمعية ، هي «ثقافة النفط» . وهناك مجموعة ثانية ترد هذا التصاعد إلى سيطرة نقائص الدولة
المدنية أو المجتمع المدني على الأوطان العربية . وهناك مجموعة ثالثة تصل بين الأسباب
المرتبطة بالهاضر والأسباب المتصلة بالناحسي ، في جوانب التراث الذي يغفل تطلع الحاضر
إلى الأمام ، ويؤكد سلفية الحضور القمعي لمؤسساته .

أيا كانت الأسباب ، فإن ما تجمع عليه «شهادات» الكتاب جميعاً ، في هذا العدد ، هو
رفض كل ما يعوق الفعل الحر للكتابة ، وذلك بالكشف عن عوائق الإبداع من نقائص الفعل
الحر للكتابة وأشكال القمع الواقعة عليها ، من داخلها أو من خارجها ، ومواجهة حرية الكاتب
بوصفها ملازمة لفعل الإبداع نفسه ؛ فممارسة الإبداع هي ممارسة فعل الحرية في أصفى
حالاته ، والكتابة هي حرية مواجهة العالم ، دون السقوط في هوة المصنوع سلفاً ، وهي حرية
تراجعه نفسها أثناء مواجهة العالم . ولعلها الحر المتجدد يتمثل في تحرير «الجمالي» من
«المؤسسي» ، وتأصيله بوصفه فعل احتجاج دائم ، ضد كل أشكال «السجن» الذي يتهدد فعل
الحرية - فعل الكتابة - فعل الإبداع .

وهناك دلالة أخيرة تنطوي عليها هذه الشهادات وتؤكد ما بتوزعها الجغرافي ، فهو توزع
يوميء إلى حالات النفي المكاني التي يعيشها الكاتب العربي في حالات كثيرة ، هناك شهادة
لكاتب مصري يكتب من لندن ، وأخرى لسوري يكتب من باريس ، وثالثة لعراقي يكتب من
صنعاء ، ورابعة لعراقي آخر يكتب من باريس ، وخامسة لكردى سوري المولد يعيش في
قبرص ويكتب منها بالعربية التي هي لغة هوية ، وسادسة لسعودي المولد يعيش في سوريا ،
في دمشق آخر المحطات ، في رحلة التقلب بين الأقطار العربية التي تحولت عواصمها إلى
«مدن ملح» لتفارق العلاقات القمعية التي أثبتت عليها «بادية الظلمات» . أما الكاتب
الفلسطيني فهو موزع بين الأقطار العربية توزعه بين عواصم الشتات والمنفى الإجماري عن
وطنه . يحيى يخلف نموذج لهذا الكاتب الفلسطيني ، تنقل بين أربعة أقطار عربية خلال خمس
سنوات ، ترك في كل منها مكتبة خاصة رجل دونها ، ومحاولات مجبضة للكتابة ، وغير الأولاده
المدرسة تلو المدرسة ، ولعائلته البيت بعد البيت . وفي كل قطر كان لا يجد الوقت أو المناخ
المساعد على الكتابة . وليست هذه حالة يحيى يخلف وحده ، بل حالة الكثيرين من أقرانه



الطفافة ..

لا يستوردون ضحاياهم

إبراهيم نصر الله

الأردن

حاولت إقناع الفراشة بالتوقف .

•

طيران على حافة الحوف

رسالة الحب الأولى

— أول الكتابة —

•

قصيدتك الأولى .. لم يقتنعوا بأنها لك

صاحبهم : كيف يمكن أن يطير ؟ !!

•

الاستاذ قال : من أين استسختها

فكتبت فرحاً قصيدتك الثانية !!

•

الاب لم يكن يقرأ

دس الورقة الغريبة في جيبه

أتأمل .. لا أكتب

•

كلما قرأت عن لمر

افترس مدرجه في السيرك

أوحارسه في حديقة الحيوان

طرت فرحاً داخل قفصى !!

•

ثمة باب مقفل أمام الصغير

أصرعه الكتابة .

•

تتهجى الحروف ..

تتحس روحك للمرة الأولى .

•

بالنشيد .. لا بالمصا

أو الشبكة .

في المساء عاد

تظاهرت بالنوم

همس لأمك بفخر : ابنك شاعر

في الصباح فطلب حاجيه

وصرخ في وجهك : بلا كلام فارغ !

•

بقدميك . . لم تكن قادراً على اللحاق بالطيور

. . بالكلمات سبقتها .

•

حرية الأشياء التي نكتب عنها . .

حريتها . . أن تعيشها .

•

حرية الأشياء أن تتحرر أكثر

بعد كتابتك لها .

•

حرية النص

خارج المصير الذي ستؤول إليه ككاتب

بسبب حرية النص نفسها .

•

كل تلك التفاصيل كانت هامة

خارج النص . .

الآن تتحرر

في الفضاء الداخلي للقارئ .

•

حرية القارئ : سعة النص .

•

الحرية : قيد مفتوح .

•

حريتي الآن ناقصة

ثمة أشياء كثيرة . . لم أعتشها بعد .

موز آخر حريتي

قد تكون الكتابة خطوة واحدة

خارج الموت

— أكتفى بهذا —

•

أمام فوهة مسدس

يتنصب الرأس

نكتب بكامل روحك

كما لو أنك مقبل على الانتحار !!

•

كتابة مائعة

صالحة لكل عصور القهر

يرت على ظهرها الجنرال

فيذكر قلبه الأليف .

•

أن نكتب

يعني أنك بحاجة للتجربة أولاً

ولكن . . من قال إن العيش مسموح

— معظمنا يكتب عن تجربة الموت في الحياة —

•

أن أهوم : مسموح

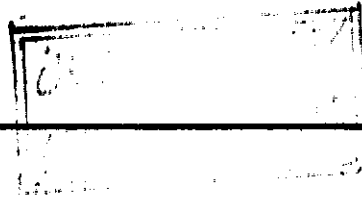
أحلم . . وقدماي على الأرض :

ممنوع .

•

عنة الإبداع الحقيقي

لا يمكن اجتيازها



إلا مع امرأة حفيظة .

• الثورة .. تحرر وطناً

المرأة تحرر المبدع .

• كأنك .. - فجأة -

أنت الثالثة ..

تبتدى لأعضائك كلها .

• ثمة أرض واسعة ..

مدن .. وشوارع مضادة

لكنها ضيقة أمام راحتين

تحاولان التسلل لبعضهما .

• خصرك الذي لي ..

دائماً ههنا .. تحف به الشرطة !

• تحت وطأة صباحاتنا تنفتحت الشمس

وفي عتمة خطانا يلتهب اللهاث

أنصاف أوطان

لا تبدو فيها

أكثر من أسرى حروب !!

• رغم كل التغيرات التي قد تطرأ

على أحد الأنظمة

تظل القاعدة :

« خياركم في الجاهلية

خياركم في الإسلام »

الكلمات التي سابت بها الطيور ..

هي الآن مقصوصة الأجنحة

•

ديمقراطية عربية :

قبلها : حصتك من الهواء

تكفى لأن تعيش .

بعدها :

حصتك من الهواء تكفى لأن تصمت .

•

في اليوم الأول :

أسكتت يدي ترسم تابوتا

فأرسلوا إلى إكليلاً من الزهور

في اليوم الثال :

أسكتت يدي ترسم زهرة

فأرسلوا إلى تابوتا

في اليوم الثالث :

صرخت : أريد أن أعيش

فأرسلوا إلى قاتلا .

•

أكلت سكانها ونامت

وجائعة مستنهب

مدينة زاحفة تلوك الأشجار

لتختصر طريقها إلى الصحراء !

•

ثمة قيد يمتصر الأشياء

في البيت .. في الشارع .. في المدرسة

ثمة خطى مثبتة بالمسامير ..

على طول الطريق الذي تسلكه في الصباح

حرية صغيرة .. أن تدخل الزقاق .

لم أجد شارحاً واحداً
ينسج لمروء الروح .

يمرون صباح .. مساء
يمرون عند الفجر
رجال غلاظ

بحر ضون الأشياء عليك
أمن أجل هذا ستصرخ أمك للمرة
الألف : للحيطان آذان .

شرف المحقق أن يدعى :
« نحن لا نحاسب أحدا بسبب الكلمات »
.. تخرج ..
الشوارع .. الصحف .. المذيع :
أفواه مكسمة .

الجنرال الذى يملك الإذاعة ..
الصحيفة .. والتلفاز ..
فجأة يندفع لامتلاكك
حين يكتشف أنك مؤسسة أيضاً .

الترهيب نعم
والترغيب .. أيضاً

ورقة بيضاء .. قلم بسيط ..
وأنت بكاملك هنا ..

بأدوات الإنتاج المتواضعة هذه
ستمعمل الكثير ..

- حرية لا توصف -

الكلمات كالحب

أهميتها .. حين نكون بحاجة إليها .

قصائد هلامية

ندعى الحرية .. كطبور محنطة .

حرية الكاتب

لا نكون بعد رؤية الضوء الأخضر .

بنصف روحك

لا نستطيع أن نكتب

الأدب الذى نحتاج

يتقدم الكاتب .. ويتقدم

طالما ليست هناك ثغرة فى ضميره .

الذين ابتلعوا نصف ألسنتهم

أيام القمع

ابتلعوها كلها أيام الحرية !!

قميصى الذى طار

قميصى الذى أفلت من بين فكي الملقط

وبرودة جبل الغسيل

رجوتهم : لا تعيدوه .

يهزى الليل كل ليلة

: أولم تزل مستيقظاً ؟ !!

ما حاجة الظلام لى ؟

في الكتابة

لا تستطيع أن تكون خارج دمك .

•

كل قصيدة محاولة لاستعادة

حفنة هواء مسروقة .

•

«أيها النائم»

ما دام الشرطي ساهراً تحت شبائك

فإن كل ما تدخره من أحلام

سيمضى معك إلى مكان واحد :

هو القبر .

•

الطفل يحمل حجره ويخرج إلى الشارع

قد يعود . . وقد لا يعود

هو يدرك ذلك

— درس لا بد من تعلمه

في مجال الكتابة —

•

كشاعر . . لا بد أن تكون

صاحب سيادة كاملة على أرض قصيدتك .

•

إليك بوصلتي . .

دائماً سأكون : جهنم الوحيدة .

•

لا هنا أركض

قاطعا العمر بين سؤال وآخر

باحثا عن إجابة أستريح على عتباتها

— قليلا — لأواصل أسئلتى .

•

مثل أي قنطرة . . أو مدينة !

غالبا ما يريدك الآخرون . .

كما تعرفوا عليك للمرة الأولى .

•

تعريف أي نوع أدب

لا يكون في ضوء ما أنجز منه

يكون . . في ضوء ما سينجز

— هكذا نتقدم —

•

ذلك الفارس المطلق في المقدمة

هل يحاول باندفاعه هذا

أن يظل متجاوزاً الفرسان خلفه

أم يحاول تجاوز فارس أبدي

أمامه . .

نحن لا نراه ! ؟

•

في البداية كنت أركض كالمجنون

وأنا أهلق المنافذ في وجه

كل شيء يجعل الموت .

كنت خائفا

إلى أن خرجت للشوارع .

•

في الانتفاضة

قد لا يجد الطفل ماء يسكبه

على القبلة الدخانية

فيبول عليها دون خوف .

شقاوة لا بد منها للكاتب

•

أن تبدع

يعنى : أن تتجاوز .

الكتاب الذين خافوا
أصبحوا كتبة .

المنفى . . فى أفضل حالاته
رحم بارد .

فى المناق

غير مسموح لك أن تكون أنت
غير مسموح لك أن تكون هم !!

حين تُفتقد الأرض
نصيح الأجئحة أكثر أهمية
من الأقدام !!

يوما ما سنجلس على شاطئ حيفا
ونلقى بصناراتنا إلى الأعماق
لن نصطاد شيئا
ولكننا سنكون فرحين !!

يوما ما . . سيدرك أحفادنا
أننا كنا معجزة
نحن الذين عشنا عمرنا كله
دون أوكسجين .

خطر أن تسير فى حقل الغام
ولكن الأخطر أن تتعثر
- مسيرة كاتب -

حتى استشهاد كاتب
لا يدفع القارئ إلى قراءته .
إذا كان أدبه رديئا .

كلما تناقص عدد الكتاب الذين يموتون
من أجل كلماتهم . .
أحسست أن الحرية وحيدة .

كلما كبر أحدهم هو
وقال : نعت
مشيرا إلى قدميه
كأنه لم يقطع الطريق بقوة روحه .

الجرأة فنياً :
الأترك لغارتك فرصة
لتوقع ما سيكون عليه كتابك القادم
الجرأة : أن تهز ثوابته ويحبك أكثر .

الإبداع الخفيف
يشق الجمهور فى البداية . . ليوحده أخيراً

القصة التى تعود معك للبيت

بعد الأمسية

قصيدة بالسة .

•

نقطة دم مهدورة

ذلك القابض على جمر كلماته .

•

من أجلنا .. لا من أجلكم

نرفض السقوط

لأنه شيخوخة مبكرة .

•

في اليوم قتل

في الكتابة شاهد

•

في الرواية نعرف

وتظل أسرارنا لنا

•

ليس الكتاب الجريء

هو الكتاب البذيء

أو المهجاء

الجرأة أن توغل أكثر

في تلك القارة السابعة

التي تسمى الإنسان

•

أطفالك يمشون على فئات

ما يتناثر من صحن أطفال

الناشر العربي

•

ثلاثة أحلام صغيرة .. وحيدة تعبر الليل

ثلاثة أحلام تبحث عن بيت

مذ طحنت القديفة قلب ذلك الطفل

.. أما من أحد هنا

أما من أحد يدها على بيت الشاعر ؟

•

عليك أن تنهض

وتلمس الروح التي تبعثرها الهزائم

مرة تلو أخرى

عليك أن تنهض أيها السيزيف الأبدى .

•

صورة الكاتب أثريه .. لا يمشى على الأرض

ولذا لا يفتنع أحد بحاجته للطعام

— سوى الجفريات .. للأسف —

•

حتى قواعد الأبنية — على أهميتها —

تعيش هنالك في الظلام !!

•

حريتك المتحققة في عملك السابق

تبدى بترهص بملك القادم .

•

كل مفاهيمك التي تحملها للنص

ليست أكثر من قبود

عندما تبدأ شخوصك

بإدراك المكيدة التي تحيكها ضدها !!

•

نسألني عن الحرية

إن الطيور مصابة الآن بضمور الأجنحة .

•

رغبة الناقد
خارج الكتابة دائماً

يبدو إلقاء بعض القصائد أحياناً
ليس أكثر من اختلاس كميات من الهواء
كنا بحاجة إليها في القاعة !!

بعض المفكرين يتعاملون مع قضايانا
كمستشرقين .

كيف يمكن للمبدع أن يفعل ذلك ؟

حرية الطيور
لا تقاس بطول أجنحتها

هل الناقد أن يبني القواعد . . لكي أهدمها
الناقد المبدع . . هو الذي يفرح .

فجأة تقفز مبتهجة . . هاتفة
اتبعني

هذه القصيدة إلى أين تمضى
في حشر التجول المزمع .

نصف أعماله كتبه الجفراء
النصف الآخر كتبه أنا !!

يبنى امتحان الغيمة مثلاً

في عدد السنايل والأزهار التي ستروى .

لم أترك طفولتي يوماً
تبتعد كثيراً

إن الوحوش تتجول في الجوار
ولذلك . . لم أجد بداً
من الاحتفاظ بها حتى اليوم !!

الحصان الراكض في البرية
هل يعرف حجم البهجة
التي أثارها في الغبار !! ؟

دائماً يسألني الأصدقاء القادمون
من مدن بعيدة
كيف تستطيع الكتابة
في مدينة مغلقة ؟

نمبر النهر فنشمر عن سيقاننا .
في الكتابة
لا بد أن نشمر عن روحنا .

الحرية حياة أولاً
قبل أن تكون كتابة .
بعض الكتاب يقلب المعادلة
فيسكن القاموس

الحرية ليست الانطلاق بعيداً
عن العالم .
الحرية حلول فيه .

العمل الإبداعي : تحرّض
يدفعك لأن تتأمل ضد حالة الترهل والغبوية

يدفعك لأن ترى ضد عمالك
يدفعك باتجاه الرقص
بتمرداً حل أطرافك المشلوله
يدفعك ضد بلاده اخالة اليومية
لإزالة صدأ الروح

•

الكتابة كالنهر
يتسرب في الأرض . . يتصاعد للسماء
يقطع مناطق شاسعة فيرق ويبدأ
يندفع في انعطافات مرهقة مجنونة
أو شلالات جبارة
حريته أن يصل البحر
لا أن يضيع في الصحراء
— آه يا قلب القاريء —

كل ما حولي من كائنات
يقول لي ما يقوله النهر :
اختلف . . وكن أنت .

•

الديمقراطية العربية
إفلات من جرائم ماضية
وحرية مهدد لابتلاع المزيد .

•

تبدو التعددية أحياناً
هي التصريح لأكثر من طرف واحد
لكي يسرقك .

•

أحد المسؤولين العرب
كان يتحدث جاداً عن التعددية
قائلاً :

بإمكان أطباء الأسنان أمثلاً —
أن يفتحوا العدد الذي
يشاؤون من العيادات

•

ثمة أشياء تختصر الآن
وأشياء أخرى يجب أن تموت
وليس في يدي سوى
طلقة رحمة واحدة .

•

ويعد :

الطغاة

لا يستوردون ضحاياهم .

•





المشى وسط حقول الألغام

أحمد إبراهيم الفقيه
ليبيا

إذا كنت قد جئت إلى ميدان الكتابة الأدبية ، كما جاء غيرى من كتاب ، استجابة ليل طبعى ، وإشباعاً لهواية كانت نوعاً من اللعب والتسلية ، وبدأت النشر سعيداً لأننى صرت أتنسّى إلى أصحاب الأقلام ، فإتنى سرعان ما اكتشفت أن ممارسة الكتابة تشبه تماماً المشى وسط حقول الألغام . ولاشك أن هذا ما سيكتشفه كل كاتب يملك طاقة من الإخلاص لأمله وأرضه وبيته ، ودرجة من الأمانة والمسئولية نحو قارئه ، ومقداراً من النزاهة مع نفسه واحترامه لذاته ، فلا يرضى بعدئذ أن يسخر مواهبه لخدمة سيد آخر سوى الفن والحقيقة . وهكذا وجدت نفسى موعلاً وسط حقول الألغام ، ولا نجاة إلا بأن أستغفر تلك القوى الخفية المجهولة الكامنة فى نفوسنا ، وأستعين بالخدس الذى يعنى موقع الألغام فيتجنبها ، وأضع فى رأسى جهازاً يدرك خطورة الموقع الذى سأضع فيه قدمى ، فيحذرن وينذرن ، لأنخطاه وأضع قدمى فى موقع أكثر أماناً ، حتى وأنا أعالج أكثر المواضيع خطورة واستفزازاً ، أو أقتحم الغرفة المحرمة التى رأيت قبل أن أدخلها لافتة كبيرة تقول « ممنوع الاقتراب » . ولأن الحذر لا يعنى من قدر ، كما تقول أمثالنا الشعبية ، فقد ساقنى قدرى إلى الوقوف عدة مرات منها أمام محاكم إدارية وأجهزة رقابية بسبب ما كتبت . ولعل هذه المناسبات هى التى رفعت درجة الحساسية لدى وجعلتنى أهتدى إلى الجملة القادرة هل نقل المعنى نفسه ، ولكن بدرجة أقل استفزازاً وخطورة ، وأعانتنى على اكتشاف المواقع الآمنة وسط حقول الألغام ، وعلمتنى كيف أطفىء أجهزة الإنذار وأنا أنسلل إلى قصر المحرمات المحصن بالعسس والحراسات .

ولابد من الاعتراف بأن الذى ساقنى إلى هذه المواقف ، لم يكن الإبداع الأدبى ، وإنما مقالات الرأى وأعمدة النقد الاجتماعى التى كنت أكتبها كثيراً منذ بداية الستينيات . ولعل الإبداع الأدبى أكثر أماناً ، لأنه أكثر استجابة لأساليب المكر والمراوغة ، باعتباره يتعامل من خلال الأقنعة ، ويتحدث بأصوات متعددة ، ويستطيع

من خلاله طرح الفكرة ونقيضها ، كما نستطيع ترك القضايا ذات الطبيعة الظرفية الأنية ، ونجنب الأسلوب الواضح المباشر الذي يجعلنا في موقع المواجهة مع حراس المؤسسات السياسية والدينية والاجتماعية ، ولكن هؤلاء الحراس حضورهم في أفهامنا ، حتى ونحن نكتب الإبداع قصة أو رواية أو مسرحية أو قصيدة ، نخطوط التماس كثيرة ، تواجهنا حتى ونحن نكتب قصصا نتحدث عن كائنات الكواكب الأخرى أو قصائد تنأجى ضوء القمر . لأن أخطر الأوقات التي منى بها واقعنا الثقافي العربي ، إضافة إلى ضيق هامش الحرية ، هي آفة « التحريف » ، أو ما نطلق عليه مجازاً « التأويل » ، بفهمه الدارج والمتداول في أوساط العامة ، والتأويل هنا ، غالباً ما يقوم به مخبرون صغار ، أو كتبة صغار ، أو موظفون في الأجهزة الرقابية ، أو خطباء مساجد لا يعرفون من الدين إلا القوالب العتيقة الجامدة . ينظرون دائماً إلى كل إبداع ، أو صاحب فكر ، نظرة شك وريبة ، وعندما لا يجدون مأخذاً واضحاً يأخذونه على ما تراءوه له ، ينجأون إلى هذه الوسيلة الرخيصة الماكرة التي تبحث بين السطور عن أدلة اتهام وإدانة ، يحاصرون بها الكاتب . وقد كان بعضهم يظهر على السطح ، ويمارس حقه في ضوء النهار ، مسلحاً بترجمة تستمد سلطتها من عصور الانحطاط والظلام ، لكي يستمدى الرأي العام ضد كاتب من الكتاب ، فإن أكثر هؤلاء الناس خطورة هم أولئك الذين يعملون في الظلام ويكتبون تقاريرهم السرية التي يستعدون بها السلطات السياسية والأجهزة الأمنية على كل كاتب لا يعجبهم ، دون أن يجدوا أحداً يراجع ما امتلأت به تقاريرهم من حقد وتضليل وتشويه . وتأتي النتائج لتفاجئ الكاتب الذي يلقى نفسه مطاردة ومنهما ومداناً دون أن يعرف الدوافع والأسباب ، بل دون أن يعرف التهمة التي أوجبت كل هذا العقاب . وبطبيعة الحال ، فإن هؤلاء المخبرين الذين يجترئون تحريف الكلمة ، إنما هم نتيجة لا سبب . إنهم إفراز طبيعي لهذا المناخ الذي غابت فيه حرية الرأي والتعبير . وانخفضت فيه التقاليد التي ترسى دعائم الحرية ، وترغم السلطات السياسية والاجتماعية على احترامها ، وأكثر من ذلك نزرع الثقة في عقل وقلب الكاتب الذي أصبح لا يكتب إلا وأشباح هؤلاء المخبرين والرقباء محاصره في كل مكان .

وإذا كانت الألغام المزروعة في طريق المقالات الفكرية والبحوث العنمية وأعمدة النقد السياسي والاجتماعي ، أكثر من تلك المزروعة في طريق الكتابة الإبداعية ، فإن هناك أسلاكاً كثيرة تربط هذه الحقول جميعها ، وتجعل حقل الألغام يتسع باتساع المساحة الممنوحة للكاتب . فالكاتب باعتباره شخصية عامة ، مطالب بأن يكون صاحب رأي في القضايا الملحة العاجلة التي يزخر بها الواقع . وفي مجتمعات مثل مجتمعاتنا العربية ، التي لم تخرج بعد من دائرة التخلف ، ولم تتخلص من سلبات المرحلة الكولونيالية ، تصبح أهمية أن يكون للكاتب رأي وموقف ، تعادل أهمية وجوده في الحياة . وهذه المواقف ، وما يترتب عنها من نتائج ، هي التي تجلب معها الأذى لإبداعه الأدبي أيضاً . فالاعتراض عندئذ لن يكون اعتراضاً على رأي أو مقال كتبه فقط ، والتقييم لن يكون تقييماً منصفاً لإبداعه ، بمعزل عن رأيه السياسي ، وإنما غالباً ما يأتي الاعتراض والتقييم ليشمل مجمل إنتاجه وكتاباتاته ، وتأتي الإدانة لكي تنسحب على كل إنتاج صدر له ، سواء اقترب من المحرمات والممنوعات أو ابتعد عنها . والشواهد كثيرة على المبدعين الذين اختفوا خلف الشمس بسبب رأي أو موقف أو نشاط سياسي ، واختفى معهم إنتاجهم الإبداعي .

ولأن القمع يعيد إنتاج نفسه ، ويتنقل من الدائرة الأهل إلى الدائرة الأدب ، ويجعل من ضحايا القمع أنفسهم ، مصدراً للقمع ، فقد أصبحنا نرى عناصر من البيئة الشعبية تتبادل المواقع مع أجهزة السلطة ، في ممارسة هذا القمع على كل من يخامر فنياً وأدبياً ، ويتحدى الأنساق المألوفة في التفكير والمعالجة .

وأخلص من هذه المقدمة إلى تركيز الحديث حول الكتابة الإبداعية ، وعلاقتها بهذا المقدار المتاح من الحرية . ولا بأس من الالتكاه على مقولات يسوقها الكتاب والمبدعون ، يعيدون بها تكرار البديهيات ، ويؤكدون بها دائما على أن الحرية شرط أساسي من شروط الإبداع ، بل هي شرط أساسي من شروط التقدم ونهوض المجتمعات ، وأن قوى الخلق والإبداع لا يمكن أن تحقق كامل انطلاقها وقدرتها على الفعل والتأثير والتغيير ، إلا بأتاحة أكبر قدر من الحرية لها . ولكننا جميعا نعرف الطبيعة الجدلية التي تحكم العلاقة بين هذه القضايا ، فبقدر ما يحتاج الإبداع إلى حرية ، فإن تحقيق مطلب الحرية أيضا يحتاج إلى أفعال ومواقف يأتى في مقدمتها الإبداع الأدبى الجريء ، الذى يتحدى معطيات الواقع ، ويقتحم غرف « التابو » ، ويمثل بروح المجازفة والمغامرة .

ويهدى من هذا الفهم ، أحاول شخصيا أن أمارس الكتابة الإبداعية ، موقنا بأن الإبداع الأدبى ، لن يكون إبداعا ، إذا وقف خائفا ، عاجزا ، ينتظر فى ظل الجدران ، وأمام الأبواب المغلقة ، عابر سبيل يمنحه حسنة الله بقتات بها ، وأنه لابد أن يفتح هذه الأبواب وأن يسمى لهدم هذه الجدران ، وأن ينفذ عبر الطرق المسدودة ، وأن ينتزع قوته انتزاعا من قبل ميادين الحياة وأفرائها الساخنة . لابد أن يلتحم بجسد الواقع ، وينفذ إلى لحم الأشياء ودمها ، حتى يجد ما يكفى من القوت الذى يغذيه ويمده بأسباب القوة والحياة ، وإلا أضحي إبداعا هزيلا ، ضعيفا ، فاقدا لمقومات البقاء .

وإذا كان الحديث ينصرف إلى أوجه الحرية الغائبة خارج النص ، فلا بد من الحديث عن الحرية الأخرى ، وهى تلك الحرية الحاضرة داخل النص ، تلك التى يتيحها لنا العمل الإبداعى ، ونحن نخلق شخصيات من افواه ونمنحها الروح والحياة ، حيث تختفى كلمات التحذير وأصوات الرقباء ولا يبقى سوى صوت الفن يطالب بالإنصات إليه . ولا مندوحة من القول ، هنا ، أن الأديب العربى ، وهو يشق طريقه وسط حفول الألفام ، بحاجة إلى درجة من النوى بالظروف والمعضيات ، يجعلها سلاحا يعينه على الاهتداء إلى المواضيع التى يحقق بها تلك المعادلة الصعبة ، معادلة النجاة ، دون التضحية - بشروط الفن ورسائله . أو بعبارة أخرى ، على الكاتب وهو يقفز داخل أطراف النار ، ويستقل فى رحلة الإبداع من طوق يشتعل إلى طوق أكثر اشتعالا ، أن يبتدى إلى ارتداء الملابس الواقية ، التى تنجيه من الموت احتراقا .



حياة الكاتب في ظل إرهاب السلطة

أحمد عباس صالح
مصر

منذ بدأت الكتابة وأنا أعيش « الرقابة » . وقد تعلمت مثل أغلب الكُتّاب من جيل أن أقنع بنصف الهدف الذى أقصده من الكتابة أو حتى بجزء منه ، وكانت بداية أغلب كُتّاب جيل الحقيقة مع ثورة ٢٣ يوليو ، حقاً كنا نكتب قبل ذلك هنا أو هناك ، ولكن الاحتراف الكامل لم يبدأ إلا بعد الثورة مباشرة . وكان يوجد فى كل صحيفة أو أداة اتصال جماهيرية « رقيب » رسمى تأتيه كل الموضوعات فيجرى قلمه بالحلف الذى يراه دون أن يجرؤ أحد على تحديه ، لأن ذلك كان يعنى المساءلة الجنائية . وكنا فى أغلب الأحيان نصادق هذا الرقيب ونحاول التفاهم معه . فعل الرغم من أنه هو نفسه يتلقى تعليمات ومحظورات محددة فإنه كان يستطيع أن يتوسع فى تفسير هذه التعليمات أو يضيق فى حدودها ، وكانت مصادقته تعنى اللعب فى سلطة « التضييق » ومحاولة الاستفادة منها .

وكان للوجود الدائم للرقيب آثار متعددة . لعل أهمها هو الاندهاش من خوف السلطة من الكلمات والاهتمام البالغ بها . وكان هذا يجعلنا نكتشف أهمية الكلمات كما لو كنا نتعامل مع قنابل موقوتة . لذلك كنا نكتب بروية وننتقى الألفاظ ونفكر فى دلالاتها وظلالها المختلفة . وفى بعض الأحيان صار خداع الرقيب طعناً من مهارات الحرفة ، ولعل ذلك خلق أسلوباً فيه شيء من الرمزية ، وفيه الكثير من الالتواء وتجنب الخطاب المباشر والصريح . وربما انعكس هذا على كل الخطاب السياسى العربى ، فغالبية العرب يفكرون ويتحدثون كما لو كان هناك رقيب فى داخلهم ، وهو الأمر الذى لاحظته الدارسون من الأجانب لأحوالنا السياسية والاجتماعية .

وإذا كان اكتشاف أهمية الكلمات يرجع الفضل فيه لاهتمامات السلطة بها ، فإن له أيضاً هويته الخطيرة . فمع مرور الوقت أصبح الكاتب يكتب وهينه على السلطة . أى يكتب لقرائه رئيس هو رئيس الجمهورية ، فقد كان هذا الرئيس هو المرجع الأوحيد . وقد تحول ذلك إلى حقيقة كبرى تغطى كل مساحات القراءة . وكان هذا

واقعيًا إلى حد كبير ، إذ كثيراً ما كان الرئيس يتدخل في كتابة الكُتَاب . وكثيراً ما حدث أن تم استدعائنا أو إخطارنا بملاحظة من الرئيس ، وكان هذا يأتي أحياناً في شكل إيجابٍ بالموافقة والتشجيع وأحياناً بشكل سلبي يهدد الحرية تهديداً مباشراً . وكان رئيس التحرير يُخطر الكاتب بشكل سرّي تقريباً أن مقالته المنشورة اليوم مثلاً قد طلبت في الرئاسة . ويعني هذا أن يعيش الكاتب ، وربما مسؤول الجريدة أيضاً ، في قلق حتى يتأكد من أن الرئاسة لم تهجم ما يدعوا إلى المواجهة العنيفة .

وهكذا أصبح القارئ الذي يتخيله الكاتب في ذهنه هو الرئيس ، والسلطة الحاكمة بشكل عام ، وتسابق الكُتَاب لمخاطبته ، ومحاولة التأثير فيه . وكان الكاتب يعتبر نفسه ناجحاً جداً إذا وجد أن الرئيس قد ذكر ملاحظة أو فكرة له في إحدى خطبه . إذ كان في ذلك إشارة إلى أن فكرة الكاتب قد وصلت وأنها دخلت في مجال التنفيذ . وراح الرأي العام وجمهور القراء يغيب عن ذهن الكاتب بالتدريج ، حتى أوشكت صلة الكاتب بالقارئ على الانقطاع ولم يعد التأثير فيه ذا أهمية كبيرة . وأهمّل الرأي العام إهمالاً شديداً ، وصارت الكتابة نوعاً من الجدل الدائم والمحدد بين الكاتب وسلطة الحكم المتمركزة أساساً في شخص الرئيس . وربما كان هذا هو السبب في تضائل الاهتمام الشعبي بالكتابة وفقدان ثقة القارئ فيما تكتبه الصحف . وكانت قراءة القارئ العادي تقصد تفسير الألفاظ التي تنشر في الصحف في شكل مقالات أو تحقيقات أو أخبار ليعرف اتجاه ربح السلطة ويحاول موازنة حياته معها .

وبسبب الرقابة الحازمة والطاغية ، أصبح الذي يصل إلى جمهور القراء من المعلومات ضئيلاً جداً . وكذلك الأمر بالنسبة للكاتب الذي ليست له صلات مباشرة بالسلطة . وغالباً ما كان هذا النوع من الكتاب الواصلين إلى السلطة نادراً جداً . فكما أن السلطة الفعلية قد احتكرت في شخص واحد ، كذلك احتكرت المعلومات في شخص واحد ، هو الصحفي والكاتب الكبير الذي اختارته السلطة موضعاً لأسرارها أو استخدمته في جلب ونشر المعلومات التي تريدها . وفي وقت من الأوقات كنا نشعر أننا لا نعرف ماذا يدور حقيقة وراء الكواليس ، وقد تولان شخصياً شعور غريب ، مثل شعور الرجل الذي يجامره الشك فيما يحدث في بيته والنتائج من نقص في معلوماته . وهو شعور غريب يجعل الإنسان يعيش في قلق دائم ، ويفقده القدرة على الحكم الصحيح على الأشياء ، وكانت المعلومات تأتي في شكل « الشائعة » كالزوج الذي يستمع إلى تلميحات عن سلوك زوجته دون أن يصارحه أحد بالحقيقة . ويصبح الكاتب هنا كتلة من الخواص المتنبهة لكل شاردة وواردة لعله يجد فيها منفذاً إلى الحقائق المستورة عنه . وكان هذا هو حال المجتمع بشكل عام .

وقد بالغت السلطة في إظهار وجوهها المخيفة بل وأنيابها ومخالبها أحياناً حتى أفرقت الكُتَاب فزعاً كاملاً . وأذكر أنني تعرضت لمحنة في بدء حياتي الصحفية أوشكت أن تدمر كل النواحي الإيجابية في شخصيتي المهنية ، وقد قضيت سنوات طويلة أعان منها .

ففي أوائل الثورة وقع الاختيار على مع آخرين أن أحمل في جريدة « الجمهورية » حين تأسيسها في سنة ١٩٥٣ . التحقت بالعمل أثناء التأسيس وأصبحت سكرتيراً لتحرير المحقق الأدبي الذي بدأ يصدر مع صدور الجريدة . في هذا الوقت كنت أكتب تمثيلات للإذاعة . . وذات يوم اتصل بي أحمد سعيد الذي كان مديراً للإذاعة الجديدة (صوت العرب) وطلب مني أن أكتب تمثيلية عن الاحتلال البريطاني ومساوئه . وبالطبع رحبت بذلك . فقد كانت تربيتنا الوطنية تلقى بكل المساويء على كاهل هذا الاحتلال . وفي هذا الوقت صدر كتاب لأحد

الزملاء هو المرحوم عزيز قسطندي بعنوان (الاستعمار عند الشعوب) وكان يعمل في قسم الأخبار بالإذاعة وقد استخلص مادته من كتابات الكتاب الهندو المعادين للاستعمار البريطانى وفوى الميول اليسارية . وقام الكتاب على فكرة رئيسية هى أن الاستعمار مظهر خارجى للاستغلال الرأسمالى ، وأن هذا الاستغلال لا يقتصر على الشعوب المحتلة بل يشمل أيضا الشعب الذى يحكمه الرأسماليون فى الداخل ، وكان هذا الشعب فى كتابنا هو الشعب البريطانى . وامتلا الكتاب بالصراع بين العمال الإنجليز والطبقة الرأسمالية الحاكمة .

أعطان أحمد سعيد الكتاب مرجعاً فى ما كان يسمى حينذاك بالمادة العلمية أو التاريخية . . وأخذت الكتاب ورحلت أجسد ، عن طريق التمثيل ، المضامين الفكرية المعروضة فيه ، وأهميت التمثيلية وسلمتها لأحمد سعيد .

والواقع أننى كنت مستريحاً فى مدى تقبل نظام ثورة ٢٣ يوليو لهذه الأفكار ، ولكن أحمد سعيد شجعنى وأطلعنى على تعليقات نارية يكتبها هو ضد الاستعمار الإنجليزى ، وألهمنى أن هذه الحملات طلبتها السلطة منه للضغط على الإنجليز أثناء المفاوضات التى كانت قد بدأت معهم من أجل الجلاء .

ومضى أسبوع قبل أن نشرع فى تنفيذ هذا النص ، وإذا بى أتلقي محادثة تليفونية من المرحوم السيد بدير الذى كان قد عُيِّن منذ قليل مديراً للتمثيلات ، يطلب منى كتابة تمثيلية سياسية عن حادثة ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ ، وهى الحادثة التى أُرغم فيها السفير البريطانى الملك فاروق على أن يسند الوزارة إلى حزب الوفد برئاسة الزعيم مصطفى النحاس . واعتبرت هذه الحادثة عملاً جارحاً للسلطة الوطنية وكان الضباط الأحرار بصفة خاصة يعتبرونها تعسفاً استعمارياً وخيانة وطنية .

ولكن هذا لم يكن فى اقتناصى . . كنت قد تعلمت أن الحرب العالمية الثانية كانت بين القوى الفاشية العالمية والقوى التقدمية ، وأن الملك كان ينصل بالألمان ، وكان الإنجليز ينفقون فى المعسكر الديمقراطى ، ولهذا استطعت أن أتقبل حادثة ٤ فبراير . واعتذرت للسيد بدير بضييق الوقت وبأننى أيضاً لا أشركه الراى فى حادثة ٤ فبراير .

وكان السيد بدير يريد أن يرضى رجال الثورة والسلطة التى عهته فى وظيفته الجديدة . وكان يعرف أن يوم ٤ فبراير - الذى سوف يحمل بعد أسبوعين فقط - هام جداً ، لا لأنه يصادف هذا التاريخ السياسى ، بل لأنه يوافق يوم خميس وأن السيدة أم كلثوم ستغنى فيه لأول مرة منذ وصول الضباط الأحرار إلى السلطة . وكانت الفنانة الكبيرة قد قضت هذا الوقت كله - من ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ إلى ٤ فبراير سنة ١٩٥٤ - تحت العلاج فى الولايات المتحدة من اضطرابات فى الغدة الدرقية ، وها هى ذى تعود وتقبل أن تغنى للثورة .

وأهد لذلك احتفال كبير فى مبنى سينما كايرو وبلاس يحضره كل ضباط الثورة وكبار رجال الدولة .

أراد المرحوم السيد بدير أن تشارك الإذاعة فى هذا الاحتفال مشاركة سياسيه . وذلك عن طريق تمثيلية قوية يرضى عنها الرؤساء ، وكان اختباره فى الواقع سلبيا ، وهو واقعة ٤ فبراير ، على أن تذاع التمثيلية فى الساعة التاسعة والنصف بعد نشرة الأخبار وقبل بدء حفلة أم كلثوم مباشرة التى كانت تبدأ عادة فى العاشرة مساءً .

هذه كانت حساباته ولم أكن أحرف منها إلا القليل جداً .

وفى هذا الوقت كانت قد اندلعت مظاهرات عنيفة فى مصانع نسيج المحلة الكبرى وأفزعت السلطة لقمعها بعنف وأهدمت اثنين من قادها هما العاملان خميس والبقرى . . وتركت هذه الحادثة أثراً سلباً فى نفوس الناس ،

ولعلها أفقدت الثورة التأييد الشعبي الذي كانت تتمتع به . وكانت السلطة تعتبر أمنها في مقدمة كل شيء ، ومن المؤكد أنها كانت تبالغ كثيراً في تحوطاتها وشكوكها .

هل أى حال ، كان وقع هذه الحوادث شديداً على الناس وأوقع الرعب في نفوسهم .

وبالمصادفة البحتة كنت قد اخترت زعيماً عمالياً إنجليزياً بخطب في العمال يحرضهم على الإضراب ويشرح لهم طرق الاستغلال التي يمارسها النظام الرأسمالي ضدهم . وكانت هذه حيلة فنية لشرح الظاهرة الاستعمارية .

لم يقبل السيد بدير اعتذارى عن عدم كتابة التمثيلية التي اقترح موضوعها ، وطلب منى أن أكتب في الموضوع السياسى الذى يعجبني . ويبدو أن الرجل كان يعتقد أن أفكارى - التى كان يعتبرها ثورية - تتفق مع أفكار الثوار الجدد وأنها ستقع منهم موقع الرضا . وهنا وجدت أن الوقت ضيق فعلاً . ونتيجة لإلحاحه ورغبته في المشاركة في تلك المناسبة الهامة ، قلت له لئنى كتبت تمثيلية عن الاستعمار البريطانى وسلمتها لأحمد سعيد فإذا أرادها عليه أن يتصل به ويأخذها منه .

وفعلأ حدث هذا ، ودعائى المخرج يوسف الخطاب إلى الحضور في بروفات التمثيل ، فقد كان هو الذى سيخرج التمثيلية . وعندما دخلت إلى قاعة البروفات توقفت مذهولاً . . فقد وجدت يوسف وهى وفاطمة رشدى ومنسى فهمى وكبار الممثلين ولم يكن في التمثيلية ما يستحق أن يؤديه مثل هؤلاء الكبار . إذ كانت من النوع الوثائقي الذى لا يعتمد على الشخصيات المركبة ، وكنا نشير إلى المتحدثين بصوت (١) أو صوت (٢) ولم تكن هناك ضرورة للأداء الصعب أو المركب . . لذلك وقفت مذهوشاً من هذا الحشد الكبير لفنانين من الدرجة الأولى في تمثيلية وثائقية ومدة إذاعتها ثلاثون دقيقة فقط .

ونكنى لم أعلق ، وقد أدركت أن إدارة التمثيليات تريد أن تظهر بقوة في هذا اليوم المشهود ، ولعل شعرت بشيء من الزهو .

وأخيراً جاء اليوم المشهود - يوم ٤ فبراير - وجلست إلى جانب جهاز الراديو في بيتنا ومعى صديق كان قد زارنى صدفة قبل موعد الإذاعة . وكانت بقية الأسرة نستمع إلى التمثيلية من جهاز آخر .

انطلق صوت المذيع بشكل حماسى ، على طريقة أحمد سعيد وأيضاً يوسف الخطاب الذى كان مخرج إثارة ، يجلجل باسم التمثيلية « مفاسر الدماء » . وكان الإخراج محبوكاً والتمثيلية محكمة . وراحت تنتقل من إثارة فكرية إلى أخرى ، حتى وصلنا إلى تلك الخطبة النارية التى جعلتها على لسان أحد القيادات العمالية الإنجليزية . .

نظرت إلى صديقى فوجدته مندهشاً . . والواقع أن هذه التمثيلية ما كانت لتذاع إلا في دولة اشتراكية لم تحف بعد آثار ثورتها وانقلابها على السلطة القديمة . وما إن انتهت التمثيلية حتى جاءنى أبى مندهشاً ومنسألاً كيف أصبح يمثل هذه التمثيلية . وتساءل صديقى السؤال نفسه فقلت مندفعاً إنكم لا تقدرون ثورة ٢٣ يوليو حتى قدرها وإهم ثوار حقيقيون وما كانوا ليوافقوا على إذاعة مثل هذا الكلام لو لم يكونوا مؤمنين به .

ظلمت منتشياً طوال هذه الليلة . وإن كانت التساؤلات التى جاءتنى هزت نفقى في الحجب التى أدليت بها دفاعاً عن الثورة لأن مسيرة السلطة الجديدة لم تكن تتفق مع هذه الحجج .

في اليوم التالي ذهبت إلى الإذاعة ، وكان من عادي أن أذهب إلى قسم الحسابات لأخذ أذن الصرف التي تخصني .

كانت الإذاعة في مبناها القديم بشارع الشريفيين ، وكان الداخل ينزل درجتين بعد ردهة صغيرة في المدخل ليجد المصعد ، وليجد مكتبا صغيرا يجلس إليه مسؤول أمنى هو عادة من موظفي الإذاعة . كنت أدخل فأهبط الدرجتين وأقريء رجل الأمن السلام . وكان بيني وبينه شيء من المودة التي تنشأ بين رجلين متجاورين دون سبب واضح . . فقليلاً ما كنت ألتاحد معه ، وإن كنت أشعر بالارتياح نحوه ، على عكس زملائي الآخرين . . اعتليت المصعد ثم ذهبت إلى قسم الحسابات الذي كان مزدحماً بالمتعاملين مع الإذاعة كالعامة ، فوقفت خلف الزحام محبباً مسؤول الحسابات بصوت عالٍ . . وهنا وجدت لمسة خفيفة في كتفي واستمعت إلى صوت يقول من خلفي : « لا تنظر وراءك . . جئت لأقول لك إن « مخبرين » من البوليس في انتظارك وقد سألوني أن أدلهم عليك ففعلت . . خذ حذرك وتدارك الأمر » .

قال هذا بصوت هامس وشعرت به وهو ينصرف . التفتُ ببطء فرأيت الحارس الطيب وهو يغادر الغرفة ، ولم أرد أن أفتش عن « المخبرين » اللذين يتبعان .

في هذا الوقت كانت هناك وظيفة عجيبة اسمها « أركان حرب الإذاعة » وكان يشغلها ضابط من الجيش هو اليوزباشي عبد المنعم السباعي ، وكان ذا نفوذ أقوى من نفوذ مدير الإذاعة ، وكانت صلته مباشرة بوزير الإرشاد القومي الذي تتبعه الإذاعة وهو الضابط صلاح سالم .

كان عبد المنعم صحفياً ظريفاً قبل الثورة إلى جانب كونه ضابطاً في الجيش وهو الذي غنت أم كلثوم وعبد الوهاب أغاني ناجحة من كلماته . وبالطبع كان محباً ومتعجباً للادب . وكان صديقاً لي ، وكثيراً ما كنت أدفع باب حجرته وأجلس معه بضع دقائق أتناول فيها فنجاناً من القهوة يدعوني إليه بناءً على طلبى . قلت لنفسى فلاصعد إليه لأرى ما الأمر . .

بالطبع قفزت إلى ذهني كل تساؤلات الأسم وعرفت أن الموضوع يتعلق بالتمثيلية ، ولكن لم أتصور أبداً أن أكون موضع مسائلة ، ذلك أن التمثيلية - أى تمثيلية أو أى موضوع إذاعي - كان يقرأ جيداً وهل عدة مستويات بما في ذلك مدير الإذاعة شخصياً ، وليس من المعقول أن تكون قد ذهبت إلى التنفيذ دون أن تمر بهؤلاء الرقباء العتاة . . وكان هذا زمن الرقابة وفي عز سطوتها . .

وصلت إلى غرفة عبد المنعم السباعي وقبل أن أدفع الباب - كما دق - وجدت سكرتيره ، وكان صولاً في الجيش ، يندفع نحوي ويمنعني من الدخول قائلاً : إن البيك في اجتماع هام .

كانت قفزة الصول وضربته الحشنة والجديدة على منبهاً إلى أن في الأمر شيئاً غير عادي .

وقفت مذهولاً وقد بدأ الخوف يعتريني ، وتحولت الحجرات حولي والرددهات والناس إلى مكان غريب عنى تماماً ، وبدأت أنتبه إلى أننى غريب على المكان وعلى أن احترز . .

بعد قليل من التفكير قلت لنفسى : لأذهب إلى المخرج يوسف الخطاط فلا بد أن لديه شيئاً ما حول

الموضوع . .

ويبدو أنني عندما نزلت إلى مكتب الخطاب كان قد علم بالموضوع منذ دقائق قليلة . . ذلك أنني بدلاً من أن أجده جالساً إلى مكتبه وجدته نائماً فوقه ، وكانت اثنتان من المذيعات الشهيرات ، آمال فهمي ، وفضيلة توفيق ، نهويان على رأسه وتحاولان إفاقة من إضاءة أو غيبوبة أو شيء من ذلك . . ولكنني ما إن قلت بصوت الخائف المضطرب : صباح الخير . . حتى نهض يوسف الخطاب وصاح بأعلى صوته في وجهي متهماً إياي أنني خربت بيته وألقيت به إلى التهلكة . .

تملكني الغضب ووجدت جهازى العصبي في حالة تحفز وعمل استعداد للمواجهة . . إذ كنت أشعر بأنني لم ارتكب أى خطأ ، وأن الذى أتعرض له هو ظلم جائر . . ولذلك صرخت في يوسف بأن يخرس وأن يفهمنى ماذا حدث بالضبط . . وكان الرجل صديقاً حميماً إلى جانب أنه يعمل معى في ملحق جريدة الجمهورية محرراً للإذاعة .

بعبارة متعثرة وغير مترابطة فهمت أن هناك اتهاماً كبيراً جداً . . بمؤامرة لقلب نظام الحكم . . ! ! كنت أعرف رقم التليفون الداخلى لعبد المنعم السباعي فأدبرت القرص ورد على فبدأته بالعتاب ولكن الرجل كان خائفاً أكثر منى ، وقال فى بصوت مرتعب إن الموضوع كبير جداً ، وأكبر من سلطتنا جميعاً . . وأنه يطلب منى ، باسم الصداقة التى بيننا ، أن أبعده عنه . . وقال كلاماً كثيراً لم أفهم منه أكثر من أن القضية أخطر مما أظن . .

كان يوسف الخطاب قد جلس إلى جوارى يستمع إلى الحديث ، وقد تهدل فكاه واتسعت عيناه وأوشك لسانه أن يتدلى من بين شفتيه . .

وضعت السماعة ورحت أفكر فى هذه الكارثة . أين أذهب ؟ وماذا أفعل ؟ وكنت قد عرفت من « خطرفة » الخطاب أنه مطلوب القبض علينا ، أنا وهو . .

الآن . . معى شخص آخر . . وهذا حسن على كل حال . . ربما كانت السيدة آمال فهمي هى التى اقترحت علينا أن نتصل بالأستاذ حسين فهمي الذى كان رئيساً لتحرير الجريدة التى نعمل بها ، خاصة وقد كان رئيس مجلس الإدارة البكباشى أنور السادات ، وهو شخصياً الذى اختارنا - كلينا - ورفعت السماعة وطلبت حسين فهمي الذى ما إن سمع صوت حتى صاح قائلاً : أين أنت . . تعال فوراً . .

ولما عرف أنني أتكلم من الإذاعة وأن يوسف الخطاب معى طلب أن أحضره وأن آتى على الفور لأن الأمر جد خطير . .

خرجنا أنا والخطاب من الإذاعة وبعد خطوتين لاحظنا المخبرين ، أخذنا تاكسيًا فتبعمنا . . إذن ليس هناك أمر بالقبض علينا بعد . .

حين وصلنا إلى مبنى دار الجمهورية لم يلفت نظرنا شيء غير عادى . . ولكن حسين فهمي أفهمنا أن هناك رأياً أميناً رسمياً يقول إننا شركاء فى منظمة يسارية . . دبّرت إخراج التمثيلية ، منتبهة فرصة تجمع الناس فى كل أنحاء الجمهورية حول الراديو ليسمعوا أم كلثوم لأول مرة بعد غيبة أكثر من عام ونصف عام ، فيسمعوا هذه التمثيلية التحريضية ، وفى الوقت نفسه تنطلق مظاهرات مدبرة أيضاً فى المحلة الكبرى وبعض المدن الأخرى وتشتعل البلد .

ولكن هذا لم يحدث . . ؟

لعل هكذا صحت حسين فهمي . . فقال إن هذه هي النية وإن تدبرنا هو الذي خاب . .
بالطبع لم يكن رئيس التحرير متفقاً مع التقرير الأمني المذكور . وكان وزير الداخلية زكريا محيي الدين رجلاً
متشدداً وعنيف الكراهية لكل ما يظنه يساراً . . وأصبحنا تحت رحمة هذا الرجل . .
وبعد أخذ ورد عرفنا أن الموضوع لا يمكن البت فيه إلا عندما يحضر الوزير المسؤول عن الإذاعة الصالح
صلاح سالم . .

كانت الساعة الحادية عشرة صباحاً عندما وصلنا أنا ويوسف الخطاب إلى مبنى جريدة الجمهورية . ومنذ هذا
الوقت وحتى الثالثة صباحاً لم أبرح الجريدة . . وطوال هذه الساعات كانت تأتينا الأخبار تباعاً متناقضة وغير
مفهومة . . والآن صدر أمر القبض . . لا . . تأجل الأمر . . ثبتت براءتكما . . البوليس قادم لإلغاء القبض
عليكما . . . ومع مرور الوقت بدأ دور يوسف الخطاب في المؤامرة يتضاءل وظهر لهم أنه غر برى خدعته
أنا . . وفعلنا في حوالى العاشرة مساءً قيل له أن الموضوع قد سُرى بالنسبة له وله أن يعود إلى بيته وإلى وظيفته
آمنًا . .

كان الإرهاق قد بلغ منى مبلغه عندما استدعيت في الساعة الثالثة بعد منتصف الليل لأدخل غرفة أنور
السادات وأجد مجموعة من العسكريين « بيدهم » العسكرية بملاون الكنبات والمقاعد المنتشرة في الحجرة . .
عرفت منهم أنور السادات وصلاح سالم ، وكانا يجلسان متجاورين . أما الآخرون فلم يكن أحد يعرفهم بعد .
ولكني لم أجد محمد نجيب الذي كان رئيساً للجمهورية .

ووراء المكتب الذي كان على يميني وقف حسين فهمي - دون أن يجلس طوال المحاكمة . كنت في حوالى
السادسة والعشرين من عمرى ، ولم يكن لي أى نصير في هذا العالم الهائل الخطورة ، وكنت أسمع عن الإعدام
وعن السجن . . ولعل شعرت لأول مرة بوطأة الدولة تجاه الفرد الوحيد المسكين الذى يواجه كائناً اضطربها
لا رحمة فيه .

وقفت مذهولاً أعجب من أسئلة عدائية تحمل اليقين بالإدانة كان يوجهها لي المرحوم صلاح سالم غير مدرك
لحالتي بوصفى فرداً بلا أى حماية .

طوال المناقشة وأنا أشعر بعث الحياة ، فالظلم الواقع على ليس عادياً أو حتى وقعاً . . إنه شيء أبشع من
ذلك . . إنه عملية شريفة ليس فيها نقطة وحيدة بيضاء ولو قليلاً . .

وربما منذ هذه اللحظة أدركت المعنى الحقيقى للمجتمع المدنى ، للنقابة المهنية ، للمجالس الشعبية
والتمثيلية ، للصحافة الحرة ، للقضاء ، للجمعيات التى يتحصن فيها الناس ضد الاضطهاد التى يترضون
لها . . وفوق ذلك تعدد المراكز السلطوية ، وتعدد وجهات النظر . . وحرية الاختلاف . . وأصبحت المحاكمة
أشبه بكابوس ثقيل كامل . .

كان ظهري إلى كنية طويلة يجلس عليها ثلاثة أو أربعة ضباط - لا أذكر - وكانت أسئلة صلاح سالم الفرحه
والمزدهمة بقوة مصدرها تفرس أجوبى التى تصدر عن خلل كامل من أى وسيلة حماية . . وفجأة شعرت بخوف
غرائى ، كما لو كان هنيت من الجن يتربص بى خلف ظهري ، وقف شعر رأسى - كما يقولون - ووجدتني ألقت
ببطء نحو مصدر الخوف لأقفز طائراً في الهواء لو رأيت أن الخطر الذى أحس وجوده سوف يهاجمنى .

وهنا وجدت عيني رماديتين مغناطيسيتين تحديقان في مؤخرة رأسي بتركيز شديد . . والتقت عيناى بهاتين العينين وأنا أشعر بهلع فائق . . ولكن الرجل الذى كان يجلس في ركن الكنية لوح يده بما يعنى : فضؤنا من هذا الموضوع . . ولدهشنى وجدت صلاح سالم يصرفنى . . وكان أنور السادات يؤازر بين وقت وآخر أثناء المحاكمة كان يؤكد على تفسيرى بقوله : « صح » ، بطريقته التاكيدية في الكلام ، وكان هذا يثلج صدري ويخفف من عناء المواجهة ...

وربما كان أنور السادات هو الذى قال لى أخيراً أن أذهب إلى بيتى بصوت فيه انجياز لى .
خرجت من الغرفة غير مصدق ، وخرج ورائى حسين فهمى ليهشنى على أنى نجوت . .
قلت له : من هذا الرجل الذى أشار لهم بصرفى . . فقال إنه البكباشى جمال عبد الناصر .
لم أكن متزوجاً بعد ، وكنت أعيش مع والدتى وأخوتى وأخواتى . . وكنت أساهم بجزء كبير من نفقات عائلة كبيرة العدد غالبية أفرادها ما زالوا أطفالاً . .



لا أدرى كيف تمت هذه الليلة . وعندما ذهبت في اليوم التالى إلى الجريدة سلمنى سكرتير رئيس التحرير خطاباً عرفت من نظراته - وكانت لى به صلة قرابة - إنه خطاب بالفصل . . ففعلاً تأكد لى هذا من قراءة مسطوره المقتضبة . . ولم أتلق أى مكافأة مالية أو تعويض عن الفصل . .
وقبل أن أنصرف قال السكرتير هامساً : لا تذهب إلى الإذاعة . . فقد صدر الأمر بمنعك من دخولها . .
ومع ذلك وجدت قدمنى تفوداننى إلى مبنى الإذاعة ، ومن بعيد رأيت على الباب الخارجى ورقة كبيرة مكتوباً عليها أمر منعى من الدخول .



أضيت أربعة شهور بلا عمل قبل أن يتصل بى أحمد بهاء الدين وكان صديقاً لى ، وكان قد وجد نفسه دون أن يقصد أو يريد مسؤولاً عن تحرير مجلة « روز اليوسف » . فبعد أن خرجت من الجمهورية ومُنعت من العمل بالإذاعة اشتدت الأزمة الكبرى بين محمد نجيب - رئيس الجمهورية - وبين مجموعة الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر . . وانقسم المجتمع إلى قسمين : البعض يؤيد نجيب بزعم أنه سيعيد الأحزاب وسيقيم حياة ديمقراطية ، والبعض الآخر يصور ذلك على أنه انقلاب ضد الثورة .

وقد كشفت هذه الأزمة أن كثيرين لم يؤيدوا التوجهات غير الديمقراطية التى بدأت تظهر آنذاك ، وكان هناك كثيرون أيضاً يرون أن انقلاب الضباط الأحرار يتعرض لؤامرات بقيادة القوى الرجعية المتحالفة مع محمد نجيب .

وكان إحسان عبد القدوس - وهو أحد المقربين لرجال الانقلاب - يرى أن عودة الديمقراطية أهم من أى هدف آخر ، وكتب مقالاً قوياً وصريحاً يطالب فيه الضباط الأحرار بالعودة إلى ثكناتهم وتسليم الحكم للأحزاب . ولعله كان يتوقع انتصار محمد نجيب .

والذى حدث كان عكس ذلك تماماً ، إذ تغلبت مجموعة عبد الناصر ، وقامت باعتقالات واسعة النطاق شملت ضباطاً وصحفيين وسياسيين . وكان إحسان عبد القدوس في مقدمة المعتقلين بسبب مقاله الجريء هذا .
كان أحمد بهاء الدين يكتب عموداً في المجلة ، ولم يكن محرراً دائماً ، ويبدو أن السيدة فاطمة اليوسف صاحبة

المجلة والدة رئيس التحرير رأت أن بهاء يستطيع إصدار المجلة حتى تنتهى فترة اعتقال ولدها المسجون . وهكذا وجد أحمد بهاء الدين نفسه يعمل ٢٤ ساعة يوميا ولا يساعده إلا القليلون . . وكان يرسل موضوعات المجلة إلى مكتب وزير الإرشاد القومى الصاغ صلاح سالم ، حيث كان هو الرقيب العام على الصحف ، ليتسلمها نائبه اليوزباشى محمد أبونار ويراجعها ويشطب منها ما يرى أنه لا يجوز نشره .

كانت المواد ترسل بعد دفعها للمطبعة وتحضيرها للطبع . ولكن أحمد بهاء الدين كان ينجأ بأن نصف الموضوعات قد شطبته الرقابة ، وعليه أن يبحث فى الأدراج عن موضوعات أخرى ويمد تحضيرها وصياغتها ويرسلها للمطبعة ثم يبحث بها مرة أخرى للرقابة . وكان هذا جميعا ينبغى أن ينتهى فى يوم معين هو يوم الجمعة مساءً لأن طبع المجلة يبدأ يوم السبت ويستمر ليوم الأحد لتصدر المجلة وتكون فى أبهى الباهة يوم الاثنين .

فى هذه الدوامه المهلكة ظن أحمد بهاء الدين أننى قد أقتاسم معه العمل وأخفف عنه بعض العبء . . وفعلاً اتصل بى وشرح لى الأمر وكان يعرف قصة فصل من جريدة الجمهورية ، لكنه كان يعلم أيضاً أن حلاقى بأنور السادات طيبة ، وأن موضوعى قد ظهر على حقيقته وأنهم قد يصلحون وضعى ويوافقون على عودى للعمل . . ونصحنى بأن أذهب إلى السادات وأطلب منه التوسط للإذن لى بالعمل فى مجلة « روز اليوسف » .

عندما ذهبت إلى السادات رحب بالفكرة ، وشرح لى أن قصة فصل كانت على الرغم منه . وفعلاً اتصل بجمال عبد الناصر الذى أعطى الإذن بالعمل .

فى هذه الفترة جربت معنى الرقابة ومعنى افتقاد حرية الرأى وحرية التعبير .

فى الواقع لم يكن لى اهتمام بالسياسة بوصفها موضوعاً للكتابة . كان تكوينى أدبياً . ودراسى للحقوق بدلاً من الآداب كانت بغرض امتلاك مهنة تحسب للإبعاد عن الكتابة ، ذلك أن الكتابة الأدبية - وكما حدث فعلاً - بمناسبة تمثيلية الإذاعة - كانت لها مخاطرها أيضاً . ولم أكتب أى مقال سياسى بنوئى منذ عمل بالصحافة إلا فى أوائل الستينيات ، بناء على إلحاح من رئيس تحرير « الجمهورية » التى كنت قد عدت إليها .

أمضيت فترة « روز اليوسف » ساهراً كل يوم حتى الثالثة صباحاً أحياناً لتسلم المواد من الرقابة وتدفع بها إلى المطبعة .

ومن مر بتجربة الرقابة من الكتاب يعرف أن الحذف الذى تجبره يتعامل مع الموضوع بلا أى اهتمام ، وبدون أى حس جمالى أو منطقى ، والحذف يقع كالتقصاء والقدر على الجمل الجملة ، وعلى العبارات المفسرة والموضحة . هو تشويه ديناصورى أعمى لا يعبا بشيء تغطا أقدامه الثقيلة على أمانة المكتوبة فتسحقها سحقاً . لذلك كثيراً ما كنت أجلس وحيداً مكتئباً وأنا أرى الجمل المبعثرة ، وأنقاض الكلمات أمامى كالبنيان المهدم ملهية بالوحشة والحراب .

وأظن أن الكتابة بدأت تفسد منذ هذا التاريخ ، إذ أصبح علينا أن نجتهد فى التعرف على المجالات المسموح بها ، وأن ندرب أنفسنا على إطاعتها والسير على منوالها ، وقد أصبحت مهنة الكتابة مخوفة بالمخاطر إلى أقصى حد ، ثم تأكد لدى العاملين فيها أنها مهنة تابعة للسلطة تسير حيث تسير .

من حسن الحظ علينا أن بدأت قرارات شعبية تصدر من هذه السلطة . وكنا نسعد كثيراً بتلك القرارات ونهل لها . . ولكننا وجدنا أن هذا الفرع ينبغى أن يكون بيتنا وبين أنفسنا ، لأن السلطة وإن كانت هى التى أصدرت القرارات لا ترد فى هذا الوقت بالذات أى ترهب إعلامى بها . . وكان علينا أن نسكت حتى

الترحب والتصفيق للقرار - كما كنا نقول حينذاك . كان الإعجاب والتصفيق يأتي بالأمر أيضا ولا يجوز لأحد أن يجهي السلطة وقائدها إلا حين ترى السلطة ذلك !

والواقع أن ضغوطا كثيرة قد وقعت على المثقفين ونجحت في أن توصلهم إلى الإحساس بالاستلاب ، وبأنهم لا قيمة لهم ، أو أن مكانتهم أقل كثيرا من مكانة أقل رجل في السلطة . وقد أثر هذا تأثيرا خطيرا على الكتاب والمثقفين . ووقع أغلبنا في أزمة طاحنة ، فمن ناحية كنا نعتبر أن قضية التحرر الوطني هي الهدف الأول ، وأن تعميم التعليم والتحول الصناعي مقدم على كل شيء آخر ، بما في ذلك قضايا الحرية .

وأظن أن الكتاب المصريين هم الذين ابتكروا فكرة الديمقراطية الاجتماعية والتفريق بينها وبين الديمقراطية السياسية . فالأولى تعني تحرير المواطن من العوز والحاجة ، وأن هذا التحرير هو الخطوة الضرورية نحو الحرية السياسية . وكانت الثورة تقضى وقتا طويلا عند حدود الحرية الاجتماعية ولم تتحرك أبدا نحو الحرية السياسية . وكانت السلطة في مواجهتها « للاستعمار » فعملنا إما أن نؤيدها ونسكت على النواقص الخطيرة الأخرى أو نصبح مهادين للاستعمار والصهيونية . وكنا بالطبع نقبل بأن نتجرع كل المراتب الداخلية حتى يتم الانتصار على العدو الرئيسي !

وقد عرفت قرارات فصل أساتذة الجامعات والكتاب والصحفيين بالجملة ، كان يفصل خمسون أستاذاً من هيئات تدريس الجامعة ، أو يفصل مائة أو أكثر من الكتاب والصحفيين .

في سنة ١٩٦٤ حدث انقلاب في جريدة « الجمهورية » ، إذ كان النزاع بين الرئيس عبد الناصر والمشير عبد الحكيم عامر قد بلغ الذروة ، ويبدو أن المشير كان يشكو من أن الصحف جميعها تحت هيمنة عبد الناصر ، ولذلك تم التنازل له عن جريدة « الجمهورية » ، وسلم المشير الجريدة لأحد الصحفيين الرجعيين الذي طرد ثلاثين كاتباً ، منهم سعد مكاوي ، ورشدي صالح ، وعبد الرحمن الحميس ، ونعمان عاشور ، وسعد الدين وهبة ، وعبد الرحمن الشرفاوي ، وأنا . . .

وبدلاً من أن نوزع على صحف أخرى وُزعا على شركات القطاع العام باعتبارنا مديرين للعلاقات العامة . . .

وأذكر أن الشاعر كامل الشناوي كان يقول لعبد الرحمن الحميس أماننا ضاحكا : لا تبش يا عبد الرحمن فلقد بدأ جوركي إسكافيا وانتهى كاتباً ، وبدأت أنت كاتباً وانتهيت إسكافيا .

ذلك أن الحميس كان قد نقل من « الجمهورية » إلى شركة « باتا » لصناعة الأحذية .

لم يكن هناك احترام للكاتب والمثقف ، بل بذلت جهود متعمدة لإذلال الكتاب والمفكرين . . . وكان هذا الموقف عاماً . ففي أول السبعينيات وبعد تسلم أنور السادات للسلطة كتب توفيق الحكيم كتابه الشهير (حودة الوعي) الذي أدان فيه سلطة عبد الناصر مع أنه كان أحد مؤيديه الكبار ، وكان قليل الاهتمام بالديمقراطية ، بل كان يياجها حتى قبل زوالها .

وقد جاء السادات إلى السلطة ومعه ورقة جديدة استطاع أن يصفى بها ورثة عبد الناصر ، وهي الديمقراطية ، مما حفز توفيق الحكيم ومعه نجيب محفوظ على أن يكتبوا له رسالة بنصحانه بالبناء الداخل وحل المشاكل المتعلقة بحجة التفرغ للمواجهة مع إسرائيل وتحرير الأرض المحتلة . وتم التوقيع على هذه الرسالة من

حوالى مائة وعشرين كاتباً وصحفيًا . . كان لهم اهتمام خاص بالحريات السياسية وبإصلاح الأوضاع الداخلية . وكان السادات يؤجل الحرب بحجج متعددة ، فظن الكتاب أنه لا يريد الحرب ورأوا أنه - إذا كان الأمر كذلك - فليقم بالإصلاحات الداخلية .

وغضب الرئيس السادات وأصدر أمراً بإيقاف الجميع عن العمل ، بما في ذلك توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس ولطفى الخولى وغيرهم . .

ومثل هذا الأمر كان يعنى بالآب بشر لاى شخص منهم أى شىء لا فى الصحف التى يعملون فيها أو فى الإذاعة أو فى التلفزيون أو السينما والمسرح . . !

*

لقد انتهت هذه الظروف بشراً وخيراً . . والذى أضر منها أكثر من أى شىء آخر هو المجتمع المصرى والأمة العربية بشكل عام . . لقد استؤصلت الشجاعة وقُمع الإبداع . . وجفت الخصوبة . .

وربما كانت النتيجة المأساوية لذلك كله هو أزمة الإبداع التى تعاني منها المجتمعات العربية . . فالإبداع والحرية وجهان لعملة واحدة . . وقد يمر وقت طويل قبل أن تعرف العقول العربية الإبداع فى العلم والأدب والفن . . والسياسة أيضاً



الخلاص بالجسد

أحمد عبد المعطى حجازى

مصر



يولد الإنسان حراً . لكن الشاعر لا يستطيع أن يتحرر حقاً حتى يموت !

لا أقصد هنا شيئاً مما يوجد عند الأفلاطونيين أو عند المتصوفة والهنود الذين يرون الجسد سجناً ، ويجعلون الخلاص منه شرطاً للفوز بالحرية . بل أقصد العكس تماماً ، فالشاعر كائن دنيوى يحتاج إلى جسده وروحه معا ، إلى حياته كلها وتجاربها جميعاً كي يصل إلى الحرية الكاملة . أى إلى التحقق والإبداع .

وما دمت لا نتحقق إلا حين نموت ، فالموت عندى ليس نقيضاً للحياة . بل هو الذروة التى نصل إليها فى طلبنا للحرية .

نحن نولد أحراراً . معنى ذلك أن الحرية حق طبيعى لنا ، يبدأ بوجودنا ذاته ، فنحن منذ البداية أحرار بالقوة . لكننا لا نصبح أحراراً بالفعل إلا إذا عشنا التجربة بطولها ، وأعملنا الحق بلا تردد ، وحولنا الإمكان المضمحل إلى مشروع خلاق يتجسد فى الفن كما يتجسد فى الحياة . فالشاعر الذى يتحدث عنه ليس هو المشتغل بكتابة الشعر أو بأى فن آخر فحسب ، وإنما هو المبدع طلاقاً ، أى خالق أفعاله ، سواء كانت هذه الأفعال أعمالاً فنية ، أو سلوكاً يومياً واجتهادات عملية . المبدع لذى أقصده هو ذلك الرجل الذى يرى فى كل خطوة بخطوها هوة فاعرة أو فراغاً موحشاً يملؤه بما لم يكن من قبل ، تدفعه الحرية من خلفه ، ويشده الموت من أمامه ، وبينهما يتولد هذا القلق الخصب الناتج عن شعورنا بأننا لا نوجد إلا فيما لم نحققه بعد ، وهذه المعاناة السائدة الأليمة التى تفجر كل ما فى الكينونة من طاقات الخلق وتتجاوز .

والحرية كحق طبيعى ليست إلا سبباً ينفى العبودية . لكننا نحول هذا السلب إلى إيجاب حين نملاً حياتنا بالفعل الحر البريء فنصير أحراراً بالفعل . وقد نتراجع عن نقطة البداية التى يمكن أن نسميها نقطة الصفر حين

نتلقى أفعالنا من الغير أو نقلها عنهم طائعين أو مكرهين ، فندخل فى إيجاب عكسى مناقض لإيجاب الحرية ونصير عبدا بالفعل .

أتحدث إذن عن الحرية كهم مقيد . أو تجربة شخصية كيانية لا تتحقق ولا تتشخص إلا بالجسد الحى . (الواقع أن الجسد دائم حى . فالجسد الميت جثة . والجسد الجامد جسم أو مادة أو شيء . هذا كان الجسد يظهر لى كلما تمثلت الإنسان منفعلا بجماله وقوته . ونادرا ما سميت الجسد الإنسان فى شعري جسا ، فالجسم فى نظري عود ناشف أو نيزك منطفىء) .

الجسد إذن هو ما يشخصنا . هو ما نوجد به وما نستطيع من خلاله ممارسة الحرية أو بالأحرى اكتشافها . والفرق كبير بين الممارسة والاكتشاف .

إننا نمارس الحرية أى ننتفع بها حين تكون الحرية معطى مقررا سلفا ، محدودا بالمحظورات التى رسمها الآخرون . هذه هى الحرية نبتة التى شارسها بأجسامنا . لكننا نكتشف حريتنا نحن من خلال اكتشافنا لذواتنا أى لأجسادنا الحية .

(كل التجارب العميقة فى حيز بدأت فى مراهقنى الأولى وأنا أعان وحدى بحنة نضجى وأنعم بآلانه . وقد راهقت وأنا لم أبلغ بعد الثانية عشرة من عمرى . محاولا فى التصوير والنحت والعزف على الكمان . قصيدتى الأولى التى ألقيتها سنة ١٩٥٠ فى احتفال مدرسى بعيد المولد النبوى . تجارب الجنسية الأولى التى كانت تمزقا موجعا بين الطيش والكتمان . تمردى على سلطة الأب وسلطة المجتمع وسلطة الدولة . تعاطفت مع الإخوان المسلمين ، واختلقت مع أرب فى فهمه للدين ، ووقفت مع مرشح الوفد فى مواجهة الأغلبية التقليدية التى كانت تصوت لمرشح الأحرار الدستوريين وذلك فى آخر انتخابات برلمانية أجريت قبل استيلاء العسكريين على السلطة . ثم انصرفت إلى قراءة الفلسفة ، وجئت بنيتشة ، وقرأت قصيدتى المشككة «بكاء الأبد» وهى أول ما نشر لى على جماعة من أصدقائى وهم يؤدون صلاة العصر فى يوم من أيام ١٩٥٣ ، واحتجرت لأول مرة فى مركز الشرطة عدة ساعات لأن كرهت أن أراجع أمام شرطى رفع سوطه على فانتزعت من يده ولكمته لكمة عنيفة) .

وما دامت الحرية اكتشافا فهى وعى حاد وامتحان قاس ينتهى بالنجاح أو بالفشل . ومقياس النجاح والفشل هو ما يكون فى الاستجابة من أصالة وندبة ، أى من طابع شخصى وقوة تعادل قوة التحدى . معنى هذا أن الحرية نفسها إبداع ، أو هى غاية الإبداع ، كما أن الإبداع هو غاية الحرية . ولأن الحرية تجربة متصلة نعانينا فى كل فعل وفى كل لحظة ، فى علاقتنا بأنفسنا ، بالطبيعة وما بعد الطبيعة ، بالسلطة وبالمجتمع ، فاختيارية ليست مجرد نزوع عقل أو نفس . وإنما هى حياة كاملة لها أبعادها الدينية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية . وهى توتر دائم بين الفعل الحر وما ينفيه أو يعطله من قيود مريئة وقيود لا ترى .

إننا ننزع بالفطرة إلى أن نكون أحرارا : لكن الحرية التى نطلبها ليست مجرد فعل أو موقف نفقه خارج ذواتنا ، بل هى فعل فى الداخل أولا . إنها فعل كينونة . نزوع يشبه أن يكون ظمأ عضويا يبدأ من أعماق الجسد نفسه . ويتحول إلى توق روحى ناصب . ولهذا يتجسد فعل الحرية فى أعمق تجارب الإنسان . فى العقيدة ، والجنس ، والإبداع ، والثورة .

في كل من هذه التحارب يقف الإنسان في مواجهة قوة أخرى تهدد حريته . فإما أن يذعن وإما أن يتمرد . وكما تبدأ العبودية من الإذعان تبدأ الحرية من التمرد . وبعض الناس يجهلون أن يختصروا التجربة فيفقدون بداية الخطى ويقعون في الخلط والتشتت . وذلك حين يظنون أن التمرد بذاته حرية .

والحقيقة أن التمرد ليس إلا حالة سلبية ننفي بها لعبودية ونقف على عتبة الحرية لنعيد بناء العالم من جديد . أي لنخلق من الفوضى نظاما ونعيد تسمية الأشياء التي ستتغير بتغيرنا إذ ننخلص مما يكبلنا من قيود فتراها في حقيقتها الرائعة . معنى هذا أننا لا نتمرد على العالم لكي نخرج منه (نحدث عن نفسى طبعاً) ، بل نتمرد عليه لكي ندخله أحراراً ظافرين ، وفي هذه التجربة العنيفة لا مفر من التخبط والسقوط ، لأن الجسد الذي نتحرره هو ذاته الجسد الذي نقع به في أسر العالم ونخضع لخصميته .

في هذا الضوء أفهم على نحو أفضل مكان الحرية في كل من المسيحية والإسلام . الإسلام يتعامل مع الإنسان المجرد ، والمسيحية تتعامل مع الإنسان المتشخص . والإنسان في نظر الإسلام فطرة وبراءة . أما في المسيحية فالإنسان طبيعة مشروطة بنفسها وبغيرها وخبرة مثقلة بالثمة والالم وهذه هي الخطيئة الأصلية . وإذا كانت الحياة في الإسلام جهادا للمحافظة على البراءة ، فهي في المسيحية أعراق أو مطهر يصل بنا إلى الخلاص . والنتيجة واحدة ، فالحرية لا تتحقق إلا بالذات ، أي باكتساب التجربة .

هكذا أستطيع أن أقول إن تجربتي مع الإبداع هي ذاتها تجربتي مع الحرية . والتجربتان متداخلتان متزجتان بحيث أجدن عاجزا عن الإشارة إلى نقطة البداية . هل كان هاجس الحرية هو الذي فتح لي طريق الشعر ، أم أن الشعر هو الهاجس الأول الذي دفع به في دروب الحرية ؟

لقد كانت القصيدة نفسها شكلا ومضمونا محالا لاكتشاف الحرية وتذوقها . كما كان الدفاع عن الحرية دفاعا عن مكان للشعر في هذا العالم . وفي الحرية والشعر كان همي الأول أن أجد نفسى .

كنت أشعر دائما أن ما يعوق حريتي هو ما أعانيه من انحصار يبدد التلقائية ، هذه الغيبوبة التي تجعلنا غريبا عن أنفسنا ، إذ تهتز صورتنا في المياه الزجاجية فلا نرى وجوهنا ، ولا نخرج من هذه الغيبوبة إلا حين يسكن الماء وتنضج الصورة فيملأنا شعور متوهج بالحرية . تلك هي لحظة الكتابة ، لحظة نرجسية مكثفة . أن نستخلص وجوهنا من الغرق ، ونميز إيقاعنا الخاص في الضجيج .

وفي كل مرة واجهت فيها رمزا من رموز الطغيان (وقد تكررت هذه التجربة مرات عدة) كنت أستجد بالشعر على ما بداخلي من الضعف والخوف فيأتى .

(أستطيع الآن أن أفسر لنفسى تحفظي إزاء مصطلح أحداث . الأحداث تعنى الانعتاق من الأفكار والأشكال الموروثة من العصور الماضية واستيعاب روح انعمصور الحديثة وتبني وجهات نظرها والتمكن من أساليبها . لكن الأحداث بهذا المعنى تبدو لي زيا خارجيا يفقد مرور الوقت جدته وجاذبيته . إنها بسبب عموميتها وطبيعتها اللا شخصية قيمة مطلقة ، أي قيد آخر يناقض خصوصية الإبداع وشخصانيته ولو اتخذ هيئته . ولهذا كنت دائما أتحفظ إزاء مصطلح الأحداث وأفضل تأسيس الإبداع على الحرية التي تضمن للعمل أن يكون نموا من الداخل لا يتطابق مع أى تصنيف) .

من هنا لا أتصور الشعر مجرد كتابة ، ولا أقنع بحرية نسبية ، أو بحرية فى مجال دون مجال . والشعر والحرية تجربتان متداخلتان كما ذكرت ، بحيث لا أستطيع أن أميز إحداهما عن الأخرى . كل ما أستطيع أن أشهد به على وجه اليقين أن كل شيء فى هذه التجربة المزدوجة كان فعلا جسديا فى المقام الأول . هذا الفعل الجسدى لا أحصره فى المعنى الشبقى المباشر ، فهو يتعدى هذا المعنى ليتطابق مع معنى الكينونة فى كل حالاتها . نعم ، فأننا أشعر بعض الحديد فى جسدى ، وأسمع صليله وهو يلتف ويضيق أو وهو يتكسر ويتحطم ، وهذا الصليل هو ذاته الإيقاعات التى تتردد فى كيان كله وأنا أكتب مدركا أننى أنتمى للعالم الذى أفرده عليه ، لا لأخرج منه ، بل لأخلقه من جديد .



الحرية هي الاستثناء

أحمد عمر شاهين

فلسطين

بيدولي - والله أعلم - أن القاعدة هي التقييد وأن الحرية هي الاستثناء في وطننا العربي . حرية الحياة للإنسان وحرية التعبير للكاتب .

منذ الطفولة - بإيهاى ما أقسى سلطة البيت - لأب والأم والأخوة والأقارب : « افعل كذا ولا تفعل كذا » ، « هذا محل لك وهذا محرم عليك » ، « كن ولدا شائرا وسمع الكلام وإلا » .. « وإلا » هذه تشمل الضرب (التعذيب) ، الحرمان من المصروف أو الطعام (حصار اقتصادى) ، عدم الخروج من البيت (السجن) .. وأنا لا أعترض هنا على التربية ، ولكن على أسلوب التربية . كل ما يقولونه صواب يجب أن يطاع ، وعليك أن تبلغ وجهة نظرك وتطيع .

وحين وجدت متنفسا لى فى كتابة يوميات خاصة ، أدول فيها بصراحة ، أهل البيت من الأسرة الكريمة ، وأعبر فيها عن وجهة نظرى فى تصرفاتهم ، أصبحت منبوذ . فقد اطلعوا فى غيائ على هذه اليوميات ، وقامت قيامتهم ، أصبحت ولدا عاقا مارقا ، حرّما على الجميع مراسئى ، وأعرضوا بوجرهم عنى ، وظل هذا موقفهم منى لسنوات طويلة . أباحوا لأنفسهم التنصص والتجسس وانتهاك حرمة أسرارى .. ولم يتحملوا وجهة نظرى فقال فى تصرفاتهم .

ولم تكن سلطة المدرسة بأقل قسوة من سلطة لبيت . لناظر والمدرسون وحتى العمال . إن لم تسمع الكلام وتسبر على الخطئين المتوازيين المرسومين لك ولغيرك دون معذرة أو حوار ، فقد تُطرد من الفصل أو تفصل من المدرسة (النفى) أو تضرب (التعذيب) أو تعزل فى غرفة مظلمة بعد إياب التلاميذ إلى بيوتهم (السجن)

أو تحرم من الوجبة الغذائية التمسعة (حصار اقتصادى) ، لا حوار ولا مناقشة ولا استماع لوجهة نظرك ، هم تلقى عليك جزافا . وحقوقيات تنزل بك عليك تقبلها دون اعتراض . والشئ الغريب - الذى لم أراه أو أسمع عنه فى أى مكان - أن مدارس اللاجئين التى كنا ندرس فيها كانت جميعها محاطة بالأسلاك الشائكة كالسجون ، ولا أدرى سبب ذلك حتى الآن . وفى كل الأحوال كان يُفرض على جميع التلاميذ خلق شعر رؤوسهم « على الزيرو » حتى إن صورنا تبدو فى استمارات الشهادة الابتدائية والإعدادية كالنسانيس .

تخلصنا من سلطة البيت والمدرسة ، وخرجنا إلى الحياة العامة ، نشعر أن العالم كله ملكنا وأنا من تغييره لقادرون . لكن الوظيفة لم تكن أرحم . أردنا التمتع بحرية أن نكتب ما نشاء مادام العقل والنطق رالذنا ، وضربنا عرض الحائط بتحذيرات من هو أكبر منا من تجاوز كذا وكذا . . . ، والحمد لله أن مجالى كان الكتابة الأدبية ، فكان حظى أفضل من بعض الزملاء الذين غيبتهم السجون بسبب كتاباتهم السياسية . وليس معنى ذلك أن التعبير الأدبى أقل قيمة من التعبير بمقال سياسى أو العكس ، لكنه الفرق بين طريقتين فى التعبير: أحدهما تلفت الأنظار بشدة ، والأخرى تقول الشئ نفسه ، ربما ، ولكن بطريقة أخرى .

بدأت الكتابة على صفحات جريدة « أخبار فلسطين » ، التى كانت تصدر فى غزة فى الفترة من ٦٣ - ١٩٦٧ وهى جريدة أسست على نمط جريدة « أخبار اليوم » القاهرية ، وكان رئيس تحريرها الأستاذ زهير الرئيس .

كنت أكتب صورة أدبية مرسومة بالكلمات ، تعبيرا عن بعض نواحي النقص فى حياتنا الاجتماعية ، وحدث أن تناولت فى إحدى هذه الصور موضوع التعليم ، وفوجئت ، بعد صدور العدد ، بمدبر لتربية والتعليم - وهو فى غزة بمثابة وزير - يأتى إلى المدرسة فى اليوم نفسه ، ولم يخطر بذهنى أن كل هذه الضجة التى حدثت كانت بسببى حتى أرسل فى طلبى ، ووجدت مدير التربية يذرع غرفة الناظر ذهابا وإيابا وملامح الغضب على وجهه ، وما إن رأى حتى أمسك بأذن وشدها - أنا الموظف حديث التعيين - ثم قال لى : « أكتب ماتشاه لكن ابتعد عن التعليم ومشاكله » .

ولو لم يكن ابنه هو نفسه رئيس تحرير الجريدة لحدث ما لا يحمد عقباه . وشعرت ، منذ ذلك الوقت ، أن شيئا ما كسر داخل . وبدأت تطوف فى الذهن الخطوط الحمراء التى رسمتها السلطة السياسية والسلطة الدينية والسلطة الاجتماعية ، وزاد عنيتها الضغوط الاقتصادية التى ازدادت وطأتها على الفلسطينيين خاصة ، وهو ينتقل بين دول عربية مختلفة ، ذات نظم مختلفة ، محروم فى معظمها من ممارسة حقه فى الحياة الإنسانية الطبيعية ، خاصة حقه السياسى والثقافى ، وبات عليه أن يفكر أكثر من مرة قبل التعبير عن نفسه حتى لا يقطع خطأ واحدا من هذه الخطوط الحمراء ، أو عليه أن يضحي بحريته أو بالانتقال من البلد الذى يقيم فيه .

وبت أخشى ، أكثر ما أخشى ، تلك التنبئة التى بدأت تبرخ داخل ، وتتراقص أمام عيني كلما أمسكت القلم ونسيتها بالرقب الداخلى ، تنبهت لها منذ البداية وحاولت قمعها . . لكن ليس بدرجة كافية .

تقدمت عام ١٩٧٥ إلى إحدى دور النشر الكبرى برواية قصيرة « للأشبال » بعنوان (الأصدقاء الثلاثة) . ولكن كان شرط الدار الوحيد لنشرها هو تغيير حدثها الرئيسى ، والذى يقوم فيه الأشبال الثلاثة بقتل ضابط

صهيوني ، وكانت حجة الدار بأن القتل - ولو كان لعدو غاصب - مرفوض في مثل هذه القصص . وبالطبع رفضت التغيير المطلوب . وحين نشرت الرواية سلسلة في مجلة (الأشبال) الفلسطينية ، جاء الاعتراض هذه المرة من أحد المشورين في المنظمة وعلى الحدث نفسه ، ولقد سُئلت : لماذا كتبت الرواية بهذه الطريقة ؟ وكان ردى الذى قدمته مكتوباً يقول :

لى وجهة نظر خاصة فى طبيعة ما يقدم من قصص للشبل الفلسطينى الذى يختلف عن كل أطفال العالم بأنه طفل بلا وطن ، وحنى من يعيش فى وطنه منهم هو تحت سيطرة استعمار استيطان لم تعرف مثله الشعوب من قبل ، لذا فإن ما يقدم هذا الطفل يجب أن يكون مختلفاً عما يقدم لغيره . إن ما كتبت فى الرواية يواجهه الطفل الفلسطينى يوماً فى الوطن المحتل ، فلماذا نخشى أن يقرأ ويعرفه الطفل خارج الوطن المحتل ؟ إن الأطفال فى الوطن المحتل فى معركة متواصلة مع الصهاينة ، معركة تتخذ أشكالاً مختلفة حتى وهم يلعبون ، ولعلكم سمعتم عن مطاردة جنود الاحتلال للأطفال الذين يلعبون بالطائرات الورقية التى تحمل ألوان علم فلسطين ، ومعارك الحجارة التى تدور يوماً بين الأطفال والجنود . إن الواقع أكثر حدة وقسوة ووحشية مما تقدمه الرواية ، فإذا حاولت القصص تصوير ذلك ، لماذا ينرى البعض للحديث عن الرعب والخوف ؟ إن أمام الشبل الفلسطينى مهمة صعبة . وطننا مقتصبا تقع مسؤولية تحريره على عاتق أجيال المستقبل أشبال اليوم ، فلماذا نأخذهم لذلك أبغى هذا أننا نبث الرعب فى أوصافهم ؟ العكس هو الصحيح ، فلماذا نأخذهم لذلك اليوم بمختلف الوسائل ، ولماذا نتحدث لهم عن بطولات وتضحيات وأحوال الأشبال فى الوطن المحتل نكون قد قصّرنا مرتين : مرة لأننا لم نفعل ، ومرة لأننا بشنا الاستسلام فى نفوسهم ، وذلك ما أرفضه .

هى وجهة نظريها كاتب فى قضية ما ، ولهذا السبب وحده لم تنشر الرواية فى كتاب . فى بغداد عام ١٩٧٨ ، تقدمت بروايتى (الاختناق) للنشر عن وزارة الثقافة هناك ، وفوجئت بعد شهر برفض نشر الرواية دون إبداء الأسباب ، وحين حاولت معرفة السبب لم يبح لى أحد به . واستطعت بالحيلة استرجاع نسخة الرواية التى كانت لديهم ورفضوا إعادتها ، لأجد فيها - مما دون على أهواش - سبب الرفض .

كانت وجهة نظر بطل الرواية أن على الفلسطينيين ألا يتفادوا إلى هذه الدولة أو تلك ، وأن يتبعوا سياسة خاصة بهم تابعة منهم دون إقامة محاور أو تكتلات بعيدة عن قضيتهم ، وألا يجرّكهم حاكم ما لظروفه وأهوائه الخاصة .

ولم يعجب ذلك الأخوة هناك فرفضوا الرواية .

لكن ما أفرغنى حقاً هو ما تعرض له كتابى مع الناقد المصرى رضا الطويل (تشابك الجذور) وهو دراسة أدبية نقدية للشعر الإسرائيلى المعاصر عامة ويهودا صمبحاى أبرز شعرائهم خاصة .

حين صدر الكتاب عام ١٩٨٥ عن دار (شهدى للنشر) فوجئنا ، بعد أيام ، بأن الناشر قد أوقف توزيع الكتاب . وبسؤاله عن السبب ، قال إنه علم بأن منظمة التحرير الفلسطينية أمرت بوقف توزيع الكتاب وبالتحفظ على نسخته . قلت له : ذلك غير صحيح . . . وسأحضر لك خطاباً من اتحاد الكتاب والصحفيين

الفلسطينيين - المسؤول عن إصدار الكتاب - بأن لا مانع من توزيعه ، ولأفاجأ مرة ثانية بأن أحد الأخوة الأعزاء - وهو دكتور نحترمه ونقدره - قد أرسل برسالة إلى مسؤول في المنظمة يطلب فيها مصادرة الكتاب وعدم توزيعه .

جاء في الخطاب المرفق مع رسالة الصديق الدكتور إلى المسؤول الفلسطيني ما يلي :

« مرفق قائمة بالملاحظات حول كتاب (تشابك الجذور) وقد سقتها بأقصى درجات الفرق والموضوعية . يبقى السؤال الأهم وهو يتعلق بجدوى الدراسة الأدبية !! والنقدية !! لشاعر إسرائيل مبدع !! وجدوى نشر ثلاثين قصيدة إسرائيلية . نست أريد أن أذكر بأن « اليهود » والصهيانية منهم بوجه خاص « يحرمون » الاستماع إلى فاجز الذي يقر الجميع بعالمية موسيقاه ، لا لشيء إلا لأن هتلر كان معجبا به .

بالطبع لا أدعو إلى تقليد الصهيانية في مواقفهم التعصبية ، ولكن - على الأقل - عدم ترويج الجانب « اللطيف » منهم » .

(التوكيد وعلامات التعجب من عنده .) أما الملاحظات نفسها فحملتها الرسالة المرسلة إلى اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين .

وبدأ الجدل داخليا في اتحاد الكتاب ولجانه ، وتكونت لجنة لقراءة الكتاب وإبداء الرأي فيه ، وخلصنا في النهاية إلى قرار أرسلناه لدار النشر نقوم بتوزيع الكتاب جاء فيه :

« بعد الاطلاع على الملاحظات المقدمة حول كتاب (تشابك الجذور) ، والمطالبة بمنعه من التوزيع ، وبعد قراءة رد المؤلفين على تلك الملاحظات . وبعد قراءة الكتاب ومناقشته مع الأخوة أعضاء الأمانة . . نرى أن كتاب (تشابك الجذور) لا اعتراض عليه ولا مانع من توزيعه » .

وحاول بعض الأخوة الكتاب في الصحافة المصرية والمناصرين للقضية الفلسطينية إثارة الموضوع على صفحات الجرائد لخطورة أن يعطى شخص ما لنفسه مسؤولية الوصاية على اتحاد الكتاب ويطالب بمصادرة كتاب ما وعدم توزيعه بحجة أنه يتناول الشعر الإسرائيلي . إلا أننا طلبنا منهم ألا يفعلوا ذلك لأن المشكلة تمت تسويتها داخليا وانتهى الأمر .

لكننا فوجئنا بعد ذلك ، في يناير ١٩٨٦ ، بجريدة « الشعب » الناطقة بلسان حزب « العمل » ببيان من لجنة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية لمناصرة شعبي فلسطين ولبنان ، يستنكر فيه على المؤلفين والاتحاد مناقشة أعمال شاعر إسرائيل واتضح من بيانهم إما أنهم لم يقرأوا الكتاب ، أو قرأوه قراءة سطحية هابرة . ورددنا بمقال رفض الأستاذ رئيس تحرير جريدة الشعب نشره ، مما اضطر الصديق رضا الطويل إلى اللجوء للقضاء .

وكما قلت في البداية ، كنت أخاف دوما من نبذة صغيرة تنمو داخل اسمها الرقيب الداخل ، وهي أخطر ألف مرة من الرقيب الخارجى أو أى سلطة قمع تأت من خارج الذات . حاولت قمع هذه النبذة . لكنى ، بصراحة ، لم أجتثها تماما . فروايتى الأخيرة (المندب) اضطرت أن أنتزع منها قبل النشر عشرات الصفحات التى قد تسبب من المشاكل الكثير . . أعرف تماما أن أنا الذى نزعتهما . . لكن المسؤولية تقع بالدرجة الأولى على المناخ الثقافى العام . فالحرية : حرية الإبداع ، حرية الكلمة ، حرية الرأى ، حرية الابتكار ، حرية الحياة - كل لا يتجزأ . ومهما كانت مساوىء الحرية ، فإن فوائدها أئمن وأهل ، فهى التى تتيح للمجتمع أن يتقدم ، للأديب أن يبدع ، للعالم أن يتنكر ، للحياة أن يكون لها طعم جميل . . فالخوف والتقييد والكبت ، كل ذلك قرين العجز والتخلف والموت .





أنا والطابو

مقاطع من « سيرة ذاتية للكتابة »

عن السلطة والحرية

إدوار الخراط
مصر

الحرية عندي في الثقافة وفي الكتابة شرط ومناخ .
هي شرط الإبداع في العمل الفني ، فمن غير حرية لن تقوم للعمل الفني قائمة . وهي هنا ليست مجرد إحساس الفنان بالحرية ، هذا الإحساس الذي أراه حتمية ضرورية من ناحية ، بل مفترضة منذ البداية ، ومع ذلك فما أندر ما تتحقق في بلادنا ! فهل معنى ذلك ، بالضرورة ، أنه ما أندر أن يتحقق العمل الفني في بلادنا ، وفي بيتنا الثقافية ؟

الحرية ، في العمل الفني ، عندي ، أكثر من ذلك . بمعنى أن وجود العمل الفني نفسه هو حرية ، حرية في الاختيار ، وحرية في البناء . وهي حرية تُلقى على عاتق المتلقي عبئا آخر من الحرية ، ومن هنا تنتفي المقولة الشائعة عن أن الحرية المطلقة هي الانفلات والفوضى وانعدام القانون .

لا وجود للحرية إلا إذا كانت مطلقة ، في الأساس : منطقا ، وطريقا ، وهدفا ، على السواء .

الحرية مطلقة أو يجب أن تكون مطلقة . صحيح في النهاية أن إطلاقيتها هذه قانون متضمن ومضمر ، يلهم العمل الفني كله ، ولكنه خفي ، وبالتالي هو مسئولة من غير أن تكون فرضا ، وهو اختيار وليس إلزاما من الختار ، ولا انصياعا لقيود مصنوعة من سلطة أخرى غير سلطة الفن نفسها .

لكن إذا كانت هذه هي شروط قيام العمل الفني ، بالحرية ، وفي الحرية ، أي في داخل الحرية ، فإن شروط ازدهار تلقى هذا العمل الفني وتوافر الاستجابة له هو مناخ الحرية في الثقافة ، وفي المجتمع بشكل عام ، وهو المناخ الوحيد الذي يجب أن يكون سائداً دون أدل تحفظ .

ذلك المناخ لا يوجد إذن إلا بالحرية القائمة على احترام الآراء الأخرى ، أى أنها حرية قائمة على تسييد الحوار والعقل وليس على الانصياع لمطالبات آليات القوى النسبية المدمرة : قوى ظلامية التعصب وتأكيد الذات فى نوع من العمى عن وجود الآخر وعن نور التسامح .

من الواضح أن آليات القهر والقمع ليست داخلية فقط وإن كانت جوانبها من شروط قيامها ، أى أن آليات السلطة الخارجية البرانية (بأكثر من معنى) تعمل عملا أساسيا هنا (كما أن آلية الحرية ليست داخلية فقط) الآليات العبيقة - آليات الكبت والزمت والخوف والتعصب والتحوط والهروب هى آليات نفسية وجوانبيه . ولكنها أيضا تستند إلى أنواع من السلطة الخارجية ، بل تقوم بها ، تتراوح من سلطة الموروث إلى سلطة النص المكرس أو المقدس ، ومن سلطة قهر « الأنا » العليا إلى سلطة الظلم الاجتماعى ، ومن سلطة الحس العام السارى خفية فى تضاعيف النفس والمجتمع على السواء والذي قد يكون أحيانا - بل غالبا - أقسى وأشد صرامة من أجهزة القمع العلنية السافرة ، إلى سلطة القوانين سيئة السمعة ، وما بين طرفى هذا القوس من مختلف آليات القهر على تعددها ورهافة مقدرتها على التسلل والانسراب أو جفائها وغلظتها وفجاعتها الخشنة شاكية السلاح وبازرة المخالب .

لابد عندى ، إذن ، أن تتضائل آليات الداخل والخارج ، النفس والمجتمع ، آليات النص المقترح والتلقى الحر ، كلها ، لكى تضع اللبنة الأولى والأساسية لحرية الثقافة والإبداع ، بل لوجودها الحق .

نتيجة ذلك أن المبدع المفكر الحر عليه أن يدفع الثمن دون تردد .

ربما كان فشل الجهود التنويرية التى استغرقت منا ومن ثقافتنا سنوات هذا القرن كله ، وسقوط مشروع العقلانية والحوار المقترح ، راجعين لنكوص كبار الذين تصدوا لهذه المهمة الفكرية عن التمسك بالحرية بكل معانيها ، وقبوضهم التنازل مرة بعد مرة مما يكاد يفضى بنا ، الآن ، إلى برائن الظلامية والردة الحضارية .

تعددية المواقف والانحماجات والإبداعات على ساحة الحرية لا يمكن أن تكون ثابتة أو جامدة أوقالبا فى مواجهة قالب . بل يجب أن يكون هناك فى تصورى نوع من المرونة والتفاضل الحر والتشكل المستمر وفقا لإملاء العقلانية أساسا . والقيم الكبرى المساوقة لها ، مترتبة عنها بل نابعة منها ، قيم السعى نحو العدالة والكرامة الإنسانية وقبول ذوات الآخرين ، والقيم الأخرى ، وتفهمها ما دامت لا تتنافى مع العقل ، دون نزول عن إيمان بحقائق ما ، ليست مقدوفة علينا من عالم مثالى سَطرت فيه كل الألواح المحفوظة بل هى مصاغة صياغة متصلة لاهن ، بإدراك حر وبإيجابية قادرة على التمثل والاستجابة لتحديات جديدة .

وحقن إذا كان « الآخر » - فى ميدان الثقافة والفكر والإبداع - ظلاميا ، قمعيا ، لا عقلانيا ، فلا مفر من التعامل معه - ثقافيا - بإدراك أن الحكم الوحيد الحق هو العقل .

وإذا كان بيت الشعر الشائع قد أصبح الآن مبتذلا ويكاد يفقد قوة ضربته :
وللحرية الحمرء باب • بكل يد مضرجة يلق

فإنه هل الرغم من فصاحته التقليدية الخاوية يظل صادقاً وحقيقياً .
فلتتمسك بحرية الإبداع والثقافة أكثر من تمسكنا بالوجود نفسه .

•

ومن ثم ، فإننى أريد - إرادة حرة فيها من الفصدية قدر ما فيها من انبثاق عفوى منبجس عن يتابع
باطنية من مستوى جيولوجى فى النفس لعله يقع تحت طبقة الوعى الصحى ولعله يؤازره ويصححه - أريد
إذن أن تكون الرواية أو القصة ، عندى ، عملاً حراً . الحرية هى من التيمات والموضوعات الأساسية ،
ومن الصبوات المحركة اللاذعة التى تتسلل دائماً إلى كل ما أكتب أو على الأصح « تسيطر » عليه صراحة ،
إن كان فى الحرية سيطرة ، الحرية المتحفقة والمحبطة معا .

فإذا تناولنا المسألة بشكل تقنى أكثر ، قلت إننى لا أطلب من الرواية أو القصة اليوم أن تكون مجرد واقعة
سرد وحكاية ، ولا أن تكون مجرد حامل لشعار أو لمغزى (ولكنها بلا شك شئت أم لم أشأ ستحمل دلالة) وإذا
كنت حسن الحظ ستحمل قيمة عريضة أو واسعة من جانب من جوانب الحياة ، لا أن تكون ، كما يقال بالتعبير
القائى ، « شريحة من شرائح الحياة » . أريدها أن تكون شيئاً تتوفر له الحرية الكاملة فى داخل قوانين يفرضها
مضمونها ورؤيتها بنفسه على نفسه ، أى أن تبتدع لنفسها حريتها وقانونها معا .

يمكن أن تكون فى الرواية أو فى القصة دقات من الشعر خالصة وحررة، على أنه يجب أن تحكم هذه الدفقة
إطارات من النظام خفية ودقيقة ، ولكنها موجودة ، يمكن أن تكون فيها أيضاً صورة وجدانية من الفكر
الخالص . هنا أيضاً أظن أنه يجب أن يكون للفكر شعره الخاص ، أى قوامه القصصى الخاص بمعنى آخر . وكما
يستشف من كلامى ، أترك للرواية ، كما أترك لجميع الأعمال الفنية ، حريتها الكاملة فى أن تختط لنفسها
الطريق الذى تريد ، وأن تفترض بنفسها القوانين المبدعة ، هذا هو سر الإبداع ، أن تضع بنفسك القانون ،
تحت طبقة الوعى ، وأن تعيد حريتك فى داخل هذا القانون .

أرفض إذن الإطار التقليدى ، لأنه قيد ، وأرفض قصة التسلية والطرافة ، وأرفض قصة الشعار والهاثاف
مهما اتخذت لنفسها من أقنعة ، وأرفض أيضاً قصة الضياع فى متاهات اللفظ لمجرد اللفظ ، أو التردى فى حمة
المونولوج الداخلى الطويلة الرخية دون صلاية ، وقد ظللت على رفضى لهذه المهادى فى الفترة طويلة من الزمن
كنت أسبغ فيها ضد التيار طول الوقت . أما الآن فيبدو أن هذا كله قد أصبح من المسلمات .

أحب للرواية أو للقصة أن تقف مع ذلك على أرض الواقع - وهو غير الواقع الفوتوغرافى الخارجى - وأحب
لها أن تتفطر فيها كثافة عالم بأكمله ، إن لم يكن العالم بأكمله .

إن هذا الرفض ، هذا التطلب ، افتراض وجوبية معينة ليس انغلاقاً عن رؤى - تفهات أخرى - أراها
مستنفدة - بل هو حوار حر معها ، ومجاورة لها .

•

وفي هذا الضوء ، فإن كتابي تستلهم حريتها ، وقانونها ، (من بين ما تستلهمه) من فن الرقش (الأرابيسك) العرب العريق المحدث ، من تلك الصياغات ، والخطوط التي تتكرر - أو هي قابلة للتكرار - حتى حدود اللانهائي ، فليس ثم بداية ولا نهاية . ومن ثم فإن الشكل هنا مفتوح ، وكأنها هناك بحث عن أبدية ما . هذا تحدي للزمنية ، للقيود المفروضة ، وللوضع الإنساني ، ربما .

تحدي ينزع إلى تلك الحرية التي لا حدود لها ، والتي قانونها الداخل ليس حداً ولا قيداً ، بل ممارسة .

ومن ثم ، فليس ما أكتب رواية ولا قصة قصيرة وفق الموصفات التقليدية لهذين الجنسيتين الأدبيين ، ولا هو بالشعر أو السيرة الذاتية وفق هذه الموصفات . فما هو ؟ هو مغامرة . مغامرة حرة . مغامرة روحية وأدبية ، في الشكل والمضمون معا . فلا انفصال بينهما بطبيعة الحال .

هي كتابة أريد أن أقترح لها ما أسميه الكتابة « عبر النوعية » تلك التي تشتمل على الأجناس الأدبية القديمة أو القائمة . كما يمكن أن تشتمل على مأخوذاً ، بجسارة . من فنون غير قولية ، من الفن التشكيلي ، من المعمار ، ومن الموسيقى أساساً ، ومن الفن الثامن أو العاشر ، بطبيعة العصر ، تستوعبها وتتمثلها كلها ثم تجاوزها وتتعداها .

ليس ذلك نابعا عن هم التجديد من أجل مجرد التجديد ، ببساطة ، بل ذلك هم الاكتشاف ، هو أيضا هم الحرية ، ومثمة الانطلاق معها ، فيها ، بها ، ولأجلها ، هم اتصال حميم بحقيقة ما ، موضوعه دائما موضع سؤال . إن جسد الكتابة نفسه موضوع سؤال . ومن ثم فإن شكل الكتابة ، نتيجة لذلك ، هو أيضا موضوع سؤال . ذلك أن الجنس الأدبي المستقر الراسخ يعني حقيقة راسخة مستقرة كما يعني قيда ، ولعله - بمعنى من المعاني - يعني انتفاء الحرية .

ودون أن أفقد لحظة واحدة اتصالي بالمجسم الواقعي المتحدد ، وبالمظهر الخارجي للأشياء في كل تعقدها ، ومع وصفها بدقة متناهية وصفا هو نفسه دراما متحركة وليس رسدا ساكنا ، فإن الرؤية الروائية عندي في جوهرها جوائية ، وعضوية ، رؤية إذن لا تتحدد بحدود خارجية ، بل من خلال ذاتها تجد جوهرها . إن ما يتبعث هنا هو الحياة الداخلية الحميمة على مستوى أحس بل على مستوى الأحشاء ، أو على مستوى الإدراك والنظر العابر العرضي الحلمي ، أو أخيرا على مستوى الكابوس الفيزيقي والميتافيزيقي في آن معا .

ومع كل دقة التفاصيل الخارجية ، فإن كل شيء هنا يدرك في نبضات متراوحة ومتلاحقة ، حشد من الإحساسات والتأملات في حركة دائمة . إن ثم واقعا جوهريا - أو عدة تجليات لهذا الواقع - يوضع موضع تساؤل بلا نهاية . وبلا خاتمة ، ومن خلال فن الكتابة أمل أن يتبدى وأن يتجل مثل هذا الواقع ، ملتبسا دائما ، باهرا واساطعا بل يعشى الأبصار أحيانا ، وبالع النصوص في وقت معا . هذا مسعى . ضرب في دروب الحرية .

هي كتابة إذن فيها إفصاح للمدى ، وتححرر من القيود ، لا تخضع لقواعد مسبقة أو منمطة أو مأخوذة من نماذج معينة ، تتحرر من مواصفات الجنس الأدبي التقليدي (هل هي ننشء جنسا أدبيا جديدا ؟) كتابة تطمح إلى مجاوزة حدود الأجناس الأدبية وإلى الامتداد عبرها ، إلى اختراق أسوارها ، بها قدر من الحرية والانتقام والمغامرة لا يكاد يجد .



أظن - بل أنا موقن - أن هناك ثمردا أساسيا فينا أستمده من الاستبصار الداخل كما أستمده من استقرائى التاريخ ، بقدر استطاعنى . ثمرد على قمع الأجهزة ، وعلى قمع المؤسسات ، بل أضيف إلى هذا أنه التمرد على قمع الواقع نفسه ، سواء كان هذا الواقع نفسيا أو اجتماعيا أو حتى كونيا . هذه الحاجة الأساسية تكاد تبدو ثابتة ، أى قائمة باستمرار ، من غير أن تكون جامدة ، كأنها خالدة في وسط هذه الظاهرة العرضية أساسا ، ظاهرة الإنسان ، ظاهرة فناء الإنسان .

هل أرى في التاريخ ما يقول إن هناك قمعا مستمرا ، ومحاولة دائمة لكسر هذا القهر ؟ وإن كليهما يسيران جنبا إلى جنب ، وإن هذه الجدلية : القمع واللاقمع ، القمع والحرية ، قد تكون هي التصور الذى لا يمكن أن ننكره ؟

لست بالطبع أنتصور وجود « يزنوبيا » يتم فيها انتفاء القمع . مع أننى في الحق دائم الحلم بها ، لا أكاد أسقط هذا الحلم ، من يدى ، كأنه « عنخ » آخر أكثر أساسية ، فإذا وجد قمع اجتماعى أو لكرى أو ميتافيزيقى ، فلا يتصور أيضا أن تظل هذا القمع - بكل مستوياته - الكلمة الأخيرة . لم يحدث هذا في وقت من الأوقات . ولا أظن أنه سيحدث أبدا . هناك في مقابل القمع ، دائما ، صرخة الحرية المحرقة ، تخفت أحيانا ، وتجعل أحيانا . ولكنها لا تموت ولا تنطفئ .

هذا كله يشير إلى أنه يمكن أن يكون للأدب وظيفة رئيسية . هذا كله يشير إلى منطق هذه الحاجة ، منطق هذا التطلب الذى يبدو مستعصيا على الزمن وعلى التقلبات والتطورات الاجتماعية : أنه يجب أن يكون للأدب وظيفة ، ومن وظيفته الوفاء بذلك التمرد ، ذلك النداء للحرية .

وفي هذا الضوء ، قد نستطيع أن نعرف هذه الوظيفة بأنها اجتماعية - فى المدى البعيد - فضلا عن أنها كسر للوحدة وسمى لتواصل ، كما قد نستطيع أن نصفها بأنها وظيفة معرفية بمعنى أنها وظيفة للسؤال المتجدد أبدا ، ون إجابة نهائية أبدا .



أما الصيغة التقنية في الكتابة ، فأريدها - تلك الإرادة الملتهبة التى تأتى عن طواهي وعن تعقل معا - أريدها حرة إلى مدى حدود الحرية . وليس للحرية بالمعريف حدود . أريدها أيضا صاحبة قانونها الخاص . لا أفرض

عل الكاتب شيئا إلا مسئولية كتابته . لكنى أطلب هذا السعى اللاصق الدائب الذى لا يتوقف أبدا نحو ما أسميه « الحقيقة » ، أو على الأرجح ، « حقيقة » ما (بغير ألف لام التعريف) . وهى « حقيقة » موضوعة دائما موضع الشك لا موضع اليقين المغلق . هذا السعى هو الذى زدهو بالصدق الفنى . ولشكن هذه الحقيقة أو تلك ذات أقتعة سبعة ولكن كل فناع منها إنما هو منسوب إلى حقيقة . . أى أن كل فناع منها فيه جانب من جوانب هذا الجوهر ، أو هذا الكنز الذى يقع وراء أربعين بابا « مرصودا لا تنفتح إلا بقوة الفن .

ارتباطى (حراً) وإيمان (غير المفروض على من آلية خارجية) بما هو مقوم للإنسان : حرته التى لا يمكن أن مهدر ، توفه إلى العدالة وإلى الجمال ، نشوته باخس ، وصوفيته بالمطلق ، مأساته الكونية المحتومة كإنسان ، وقدره المجيد فى مجابهتها ، تكافله الحميم مع رصفائه فى المجتمع ، وفى الحياة ، وفى الكون . . كلها لب حقيقته غير المغلفة . وكلها موضوعات أو تيمات للعمل ، ولعله لا يمكن أن ينفى بها الوفاء الحق إلا العمل الفنى .
مخرج من الأزمة الإنسانية كأنها الأبواب الضيقة فى الأساطير القديمة لابد من ولوجها إلى جوهر الكنز المرصود المزاوغ باستمرار ، هو أيضا كنز الحرية غير الجامد ، كنز نحن نصرغه باستمرار ولا نلقاه جاهزا مصنوعا ، كنز لدن هو من صنعنا نحن ، لا من صنع قوة أخرى .

هناك ، عندى ، نزوع خفى نحو حرية خفيفة - الحرية دائما خفيفة وفادحة الثمن ولكن ما أقربها بل ما ألصقها بنسيج القلب نفسه ! - نزوع أحاربه حيناً وأطاوله أحيانا ، نحو تفجير للغة تماما . أحلم ، أحيانا ، بسديم غائم مضطرب من « اللغة - الخبرة » ليس فيه سياق ، تسقط فيه العلاقات التقليدية تماما ، وتتحول « الرؤية - اللغة » إلى تيار يضب بركام الألفاظ والرؤى والافكار والتصورات ونشائج الحس وانتحاءات الجسد وانصباباته ، كل فيما ينفى بضرورته .

وما زلت - الآن ، وأنا ألم أنقاص العمر وأكاد أسقط تحت الأطلال - أغنى أن يحدث هذا النوع من الزلزال ، أو الانفجار ، أو البركان ، بحرية مطلقة . بحيث يمكن أن تكتب « الكلمات - الخبرات » ، فقط كما تأل ، دون التحكم فيها ، أو - حتى - دون السعى نحو الانضباط الموسيقى والصرفى والنحوى ، وهكذا .

تفجر عندى طول الوقت - وقد تفجرت - أحيانا ، حمل ، أو خطفات ، أحيانا ، كهذه . ما أريد هو شيء يختلف عن الكتابة الأوثوماتية أو التلقائية عند السيرباليين ، يمت إليها بنسب ، ولكن ليس هى ، ليس مجرد كتابة فطرية ، بل لا أجد تعبيراً أفضل من انفجار عضوى ، حسى ، فكرى ، لغوى ، ذلك مسعى شديد الصعوبة ولكنه ما يفتأ يراوغنى ، ويرادنى ويخاطبنى ، ويلج على ، وأرواغه وأخايله وأهاجه حيناً بعد حين .

« أريد الانطلاق . الانطلاق ، الجرى بوسع الرجلين فى صحراء الصدق المحترقة المنظهرة من كل لونة . بعيدا عن كل الأكاذيب . التحليق بوسع الجناحين فى براح السماء ، صائحا بكل قوة الفرخ بالحرية آهه . . أ وليس أمامى إلا مواجهة الهولاء والتحديات فى عينيها دون أن أستحيل حجرا . ما جئت لأقول سلاما بل لعنة الأحشاء ، حطم الهياكل دحر وحوش القهر .

(نص من « حجارة بوبيللو »)

هل أقول - نعم ، أقول . . ماذا يعينى الآن إلا أن أقول ؟ - إننى لا أخفى أن ثمة نزعات نعصف بى نحو نوع من التدمير والنسف للقوالب اللغوية المصطلح عليها ، حتى فى تيار ما يعرف بالموجات الجديدة ، تدفعى حوافز غامضة وغلبة نحو نوع من التفجير للأبنية التى يتخلص تحتها الفكر والحس ، محاولا أن أجد بين أنقاض هذه الركامات الجوهر الثمين الحى . وفى روايتى (رامة والتين) بدايات تلقى هذه النزعات التى أرجو أن لا تكون مجرد نزوات ، بل أحس من جرائمها بمسئولية مثقلة وفادحة . جنبا إلى جنب ، مع متعة خارقة ، أحس فرضا والتزاما ، ليس نقيض الحرية بل هو صنوها ، إلى جانب الانصياع والاستسلام - ليس قهرا بل عن طواعيه - لموجات مخصبة فى هذا الخضم من تمازج اللغة بمادة الحياة ، وليس الأمر مجرد تفتيت وانفلات بقدر ما هو فتح لأبواب موصدة تضرب وراءها سبيل عارمة تريد أن تندفق ، وأريد لها أن تندفق وفقا لقانونها الخاص أى وفقا لحريتها الخاصة ، إذا اقتضت ضرورة الفن ، أى انطلاقته .



إن كسر القالبية فى اللغة وفى الرؤية معا بلا انفصال - عندى - وتحطيم الأكليشيات ، سعى ملازم للكتابة . أو بمعنى آخر كشف للزيف الذى فرض علينا بهذه القالبية الأدبية - بإعادة إنتاج القديم واستنساخ السلفى - وحتى السلفى الخاص بالكاتب نفسه (أسمى « شبه الكاتب » نفسه) . هذا ليس فقط مجرد تكرار ثقه ماسخ الطعم بل زيف لا يحتل . الكتابة هى حرية مواجهة أهوال الحياة - والموت - وأهوال الجمال والحب أيضا ، من غير السقوط فى مجرى الشئ المصنوع سلفا ، الأشياء المصنوعة سلفا هى « القيم الاستهلاكية » ، هى المنتجات الجاهزة ، هى القالبية ، إذن ، القالبية التى تحجر وتمجد الحرية .



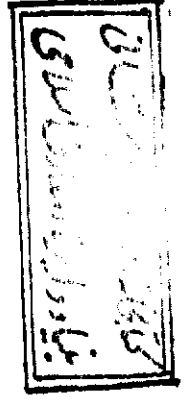
إن اللغة عندنا ، بطبيعتها ، وبأصولها ، وكما تمجى بذلك التقاليد الألفية ، لغة إضية ، لها إذن خصيصة القداسة ، وسطورها . كاملة وثابتة إلى الأبد . ذلك تراث فادح الثراء ، لا يكاد يطاق .

والأسطورة القديمة التى قضى فيها يعقوب ليلته بصارع الملاك - دون أن يدحضه - هى أسطورة الشخصية مع اللغة .

وإذن فإننى أسمى ، دون أدنى تنازل وبحرية أريدها أن تكون كاملة (هل يمكن أن تكون ؟) إلى الحفاظ على هذا الثراء الفادح ، وإلى مصارحته معا . أسمى إلى نفى خصيصة الثبات والجمود عنه - التى هى دائما خصيصة المطلق - وإلى الحياطة على القدسية فيه ، فى وقت معا . أسمى إلى نهب هذه الكنوز الموروثة بحرية كاملة وإلى تمجيد القوالب العريقة العنيفة بحرية كاملة . وإلى الإفادة من مدى عريض وشاسع للهجات واللغى ، من شتى مستويات اللغة ، من سلم موسيقى بالغ التنوع . هذه - أيضا - حرية مخيفة .

وهو ما يفضى بى فى النهاية الى مقارنة مسألة « المطلق » بوصفها قيمة كبرى فى الأدب العربى الحديث وفى الرواية العربية الحديثة على الأخص ، أى « المطلق » نقيضا للحرية - بالتعريف .

أنتصرون أن هناك أزمة صحية ، بل لعلها ضرورية ، في مقارنة الكتابة عندنا هذه القضية . المشهور إلى حد الابتذال أن المطلقات المحظورة المساس بها أو تناولها ، عندنا ، إلا بيد الحذر والتحوط والتوجس ، الطابوهات الثلاثة ، هي الدين والجنس والسياسة . وهي مطلقات مترابطة في نسق قمعي يأخذ شكل المؤسسة الاجتماعية . ولكن الكتاب الحقيقيين يملكون بدرجات متفاوتة بإزاء هذه المحظورات ، ويتلمسون انطرق والوسائل لمقاربتها - في ظل الواقع السياسي والاجتماعي الذي تنتفي فيه الحرية الفعلية تماما أو جزئيا ، وبخاصة في ظل ما يسمى بالصحة الإسلامية الجديدة التي تتخذ شكل الردة الحضارية والتي يرفع مدها بأقدار متفاوتة في البلاد العربية الآن .



أما أنا فليس لي هم روائي أفدح من هم مواجهة هذه الطابوهات . أزعجهم أن الكتابة الحديثة قد أخذت تقارب هذه المطلقات الطابوهات ، وتتحداهما أحيانا ، وأن الخضوع لسلطتهما لم يعد بدوره تاما وغير قابل للانتقاص . وأزعجهم أن ازدهار الكتابة ، والرواية بخاصة ، لعله يفترق باقتحام هذه المناطق المحظورة ، لا تمردا وانتقاصا فقط ، بل من الممكن أن يكون ذلك على سبيل القبول والإيمان أيضا ، وليس ، بأي حال ، على سبيل الانصباع والإذعان . أي أنني أزعجهم أن من أولى إن لم تكن أولى مهام الرواية العربية الحديثة هو هذا بالتحديد : المسألة ، ووضع القضايا والمفاهيم ، والنصيرات الفلسفية والعقيدية على السواء ، كلها ، ودون استثناء ، في موضع الحرية ، سواء انتهى ذلك المسعى بالنقض والإنكار ، أو بالاعتناق والانصواء ، وإنما دائما عن مسئولية واختيار .

على هذا المستوى يمكن أن أدرج القيم الكبرى في ثقافتنا تحت مواجهة هذه المطلقات - الطابوهات الثلاثة . وأن أرى أن الرواية ليست مطابقة بأن تحمل هذه القيم فقط بل أن تسائلها أيضا - ومن ثم تؤكد لها - بوصفها قيما ، أيا كان وجه مقاربتها لها .

*

إنني أجد من أسباب أزمة الثقافة ، عندنا ، وبالتالي أزمة الإبداع ، أن موقفنا من المطلق والنسبي ، موقفنا من المحظور والمفتوح ، ما زال موقفا ملتبسا إن لم أقل متخلفا ومترديا .

هناك في التراث العربي كما كان في التراث الغربي ، مشكلة الوجود الحاد « للمطلق » ، المطلق الذي لا يجوز المساس به ! المطلق الذي يفرض على الإنسان سيطرته وسلطته النهائية ! المطلق الواحد ضابط الكل ! المطلق الصمد الكل ، الأول والآخر ! المطلق الذي لا يمكن التفكير فيه !

وهي مشكلة يمكن أن تؤخذ على مستويين : مستوى الخبرة الفردية ، وهذه قد يكون موضوعها الدين أو الفن أو الفلسفة ، ومستوى الخبرة الحضارية أو الثقافية ، وهذه موضوعها المسائل الاجتماعية .

أزعجهم أنه مما يعوق الإنسان بصفة عامة خضوعه لهذا « المطلق » ولسلطته . هذا معزز بالتاريخ . كل ازدهارات الحضارة الإنسانية كانت خروجاً عن هذه السطوة ، وكانت تأكيداً لحرية الإنسان ، وترسيخاً لمحاولته

المتصلة أن يسيطر هو بنفسه على مصيره ، وأن يتواءم مع الطبيعة ، أى أن يوجد التناسق بين الإنسانية وبين الطبيعة . ولنقل بوضوح وصراحة إن ازدهار الثقافة العربية القديم وازدهار الثقافة الغربية الحديث كان مشروطاً بحرية وضع كل « المطلق » موضع المسائلة ، والبحث العقل الحر ، وإن الازدهار المنشود لثقافتنا وإبداعنا اليوم ما زال - من بين شروط أخرى - مشروطاً بهذا الفكر النقدي الحر .

هذا يؤدي بنا مباشرة إلى مشكلة « العقلانية » . فلا شك أن من أسباب أزمتنا المحيقة انحصار « العقلانية » في ثقافتنا ، وفي هذه المنطقة من العالم . لست أدعو إلى توحد العقل أو استناره بالميدان . فالإنسان ليس عقلاً فقط ، ولكن الذى يمكن أن يهدى المسيرة ويرشدها ، هو العقل وحده ، الإمام حقاً في الكتيبة الخرساء ، كما قال شيخنا أبو العلاء ، ولا أنفى - ولا يمكن أن أنفى - الدور الذى تقوم به القوى النفسية أو الجوانية ، خيرة أو شريرة على السواء ، فليس هنا مجال للحكم الأخلاقي ، ولكن الوعى بهذا الدور ، أى « الوعى باللا وعى » ، هو الذى يمكن أن يخلص أو ينفذ أو يهدى مسيرتنا وأن يثرى ثقافتنا . بمعنى أنه ليس بالعقل وحده يعيش الإنسان ولكن بغير العقل سيظل في ضلال ميين ، هذا كله يدور في فلك المستوى الثقافي . ولكن الأساس هو المشكلة الاجتماعية . فإذا سلمنا أن هناك قمعا يأت من سيطرة « المطلق » و سطوته ، فكيف يستغل هذا القمع ؟ . يستغل لأسباب اجتماعية ، ويؤدي بدوره إلى تفاقم الأزمة الثقافية في حلقة متشابكة ومتفاعلة . ومن هذه السيطرة المزدوجة لفكرة المطلق من ناحية وتمجيدها في سيطرة المؤسسة الاجتماعية من ناحية أخرى ، نوارثنا تلك انكسل الصفاء في ثقافتنا الشعبية وفي ثقافة النخبة على السواء : كتل حجرية تقيد الوعى ، وتكتم الإبداع ، وتكبل الحركة ، وتشد الحرية ، وتطلق قوى القهر والوحشية والغضب ، قوى اللا وعى المدمرة . ولكننى أسارع إلى القول بأن في تراثنا العربر الإسلامى ، وفي تراثنا المصرى الشعبى ، وفي وعينا الحى الراهن ، إدراكاً لقيمة الحرية والتسامح .

ولعل من أكثر الحلول وضوحاً لأزمتنا الثقافية الآن ، حل المواجهة بين هذين الصنفين من القوى ، القائمين بالفعل في داخل هذه الأزمة : قوى المطلق واللاهقلى والخراطى من ناحية ، وقوى النسيى والعقل والإنسان من ناحية أخرى . هذه المواجهة التى تعكس وتؤثر على نوع آخر وأعمق في الوقت نفسه ، من المواجهة والجدل ، والصراع ، أعنى بها المواجهة على المستوى الاجتماعى ، بين قوى وآليات الاستغلال والقمع والعدوان من ناحية ، وبين قوى وآليات النسمى إلى العدل والكرامة والحرية من ناحية أخرى .

ثقافتنا ومن ثم إبداعنا تحمل في باطنها ازدواجية المطلق والنسيى ، دون حوار ، دون ندية ، ولم تصل إلى حل لهذه الازدواجية المدمرة ، وليس من حل لازمة ثقافتنا إلا في قيمتين اثنتين أساسيتين معا : قيمة العقل ، وقيمة الحرية . أما في الإبداع فهى قيمة الحرية أولاً وأساساً ، ولكن لا قيام للحرية إلا بالعقل مضمراً وجذرياً .

يمكن إذن أن نتصور أن الثقافة المصرية - والكتابة بالضرورة - بها أكثر من تيار . هذه في الحقيقة إحدى مشكلاتها في علاقتها بمقوماتها . ليس هناك عندنا ثقافة متسقة أو متكاملة أو متناجمة جوانبها مع الجوانب الأخرى في سياق المفهوم العام الذى نسميه الثقافة المصرية . ما زلنا نعيش كأننا أمة ثقافية متفارقة : أمة سلفية ، وأمة عصريّة ، وأمة لا تعرف إلا ثقافة التلفزيون ، وهكذا . لا أريد بطبيعة الحال أن تكون الثقافة المصرية كياناً

مصمتا أو قاليا أو موحدا أو مضحا بل أعنى أنه مع وجود التنوع والجدل والصراع الصحى أيضا ، مدمرا أو بناء بلا انفصال ، لابد أن يكون هناك قدر من الاتساق والتكامل ، فى الأساس ، بين تيارات يمكن تقصيصها فى التيار السلفى الذى يرتبط ارتباطا وثيقا بالردة « الدينية » ، التى تأخذ فى التفشى والاستشراء يوما بعد يوم وهى ليست إلا جريا وراء انتزاع سلطة الحكم ، بأى وسيلة ، تحت أقمعة الخطاب الدينى أو التحريض الدينى ، ثم فى التيار الديمقراطى أو العلمانى ، وهو تيار « تقدمى » بشكل عام ، ويمكن أن نتصور أيضا تيارا آخر يمكن تسميته بالتيار الإطلاقى بمعنى أنه التيار الذى يزعم أنه يملك حقيقة مطلقة ، سواء كانت هذه الحقيقة فى جانب التراث المتحجر فى الغيبات أو كانت تنتمى إلى أية فلسفة - أصبحت عقيدة - تنطلق من أنها وحدها تمتلك الحقيقة .

إحدى المشكلات الرئيسية بين هذه التيارات أنها تفتقد حوار ، أنها منعزلة قد أغلق كل منها على نفسه ، إن ثم تنافرا حقيقيا بينها .

ألا ينمكس هذا - بالضرورة - فى الكتابة الأدبية ، مهما تخفى نجليها ؟

أما أنا فأزعم وأمل أن فى كتابى كلهاروحاً مخامراً هو وحده الذى يمنحها حياة - إن كان ثمت - هو روح الحرية ، والجدل ، والتحرر من غلبة السلف أو من قبضة الإطلاقية العقلية أو العقيدية ، على السواء .

أما النسبى الذى يتجسد فيه وحده المطلق ، فهو ساحة الفن .

*

التيارات الإطلاقية فى ثقافتنا فيها ، إذن ، الأصول السنفى ، الذى يرى أن قوة غيبية ما هى التى تحكم العالم . وهى وحدها الحقيقة الميتافيزيقية والممارسة العملية والمرجع الذى لا يناقش ، ولا يأتية الباطل .

هذا تيار وسيطى ورهيب ، وقد تكون له عواقبه الفادحة . ورغم ازدهار هذا التيار الضارى لما زلت أزعم ألا سيادة له . أحاول أن أجد فيها لهذا الزعم فى الظروف الاجتماعية والسياسية والجغرافية التى تعيشها مصر منذ نشأتها ، على خلاف القضية السائدة بأن مصر تميل إلى التسليم بالإطلاقية الكاملة .

إن لمصر ثقافة وحضارة أصالتها تراثية شعبية ، لا ينال منها شىء - أو أرجو ذلك بكل ما فى النفس من حرقة وتقوم أساسا على المشاركة بين الناس . أى أنها تنطوى على معنى أعمق من مجرد معنى « الديمقراطية » التى أنتنا من الغرب عبر اليونان ، لأنها تذهب إلى أبعد منها .

هى ديمقراطية تذهب إلى معنى يجمع بين التشاور والتكافل ، ويوفر الخبرة لكنه لا يقدسها ولا يعنوها ، بل يتهكم بها ، بمكر الفلاحين الحميد ، ولكنها فى الصميم آلية للديمقراطية التى اكتشفها الإغريق القدماء ، ببساطة : تغليب الأغلبية على الأقلية فى أمور السياسة والحكم .

أما التيار الراديكالى ، سواء كان ماركسيا أو غير ماركسى ، فقد رأيت فيه أيضا جانبه المدمر ، إلى جوار الجوانب البناءة والمحرة فيه .

جانبه المدمر هو الزعم أيضا باحتكار إطلاعية الحقيقة والممارسة ، استنادا إلى تصور حتمى - ميتافيزيقى أيضا فى صميمه - ، للتاريخ وللمعرفة ، ومن ثم للممارسة اليومية .

أما الجانب المحرر فيه ، فجانب التركيز على الحرية ، وعلى العقلانية ، وعلى العلمانية ، على المنهج العلمى ، على سيطرة الناس على أقدارهم بأنفسهم . جانب الانحياز إلى أشواق العدالة والكرامة الإنسانية . جانب نسبية المعرفة العقلية ، ونسبية الحقيقة القابلة للمعرفة العقلية . هذه جوانب أساسية فى التيار الراديكالى .

أزعم أيضا أن هذا الجانب الراديكالى هو أهم مقومات الليبرالية الحديثة ، بعد أن نفى عن « الليبرالية » - بهذا المعنى المحدث - معناها التاريخى المتصل بالنظم والعقائد والممارسات البورجوازية ، وبعد أن تلحقها بالراديكالية « الثورية » كما أنصورها .



فإذا لم يكن هناك فى عقيدى مكان للمطلق (هل لى « عقيدة » تُفقد على مساهلتى المستمرة ؟ ونفسك هذه التساؤلية المتصلة فى « عقيدة » معقودة ثابتة ؟) إذا لم يكن ذلك حقا ، فهناك عندى مع ذلك ، فى تصورى ، نوق وجنوح ونزوع لا يرد للمطلق . لكن هناك شرطا هولب « العقيدة » الفنية ، هو أن المطلق فى صميمه إنسان . أى أن الإلهى والأرضى واحد لا ينفصلان . هذه عقيدة « أرثوذكسية » . لكنها ليست ذلك ، بمعنى دينى عقيدى ، بل بمعنى مختلف تماما ، فأنا علمان ولست دينيا . ولكنى مؤمن ، والإيمان هنا غير الدين ، ولو كان الإيمان فى قلب اليأس . هذا مرتبط بوجود صوفى . فهناك استلهم مباشر للخبرات الصوفية العربية ، والمسيحية الغربية ، والقبطية ، الحسية واللاحسية ، هذا البعد يأخذ من عشق المرأة وهشق الحياة ، فالإلهى قد يكون جزءا من عشق المرأة ، كما قد يكون عشق المرأة نفسه إلهيا . والجسد الأثنوى هو لها يبدو عندى قيمة للمطلق .



قد تكون الكتابة - بل هى فى المدى البعيد كذلك - « سلطة » قادرة ، بآلياتها الخاصة المضمره وغير المباشرة ، أن تناوى السلطات الأخرى ، بل أن تدحضها .

ولكنها بطبيعتها نفسها - إذا صح تمييزى - « سلطة مفتوحة » ، قوتها فقط فى مصداقيتها لا فى قمميتها . هى سلطة « هوائية » لا سلطة نهائية ، سلطة لا تتأى إلا بتواصل الفهم لا بانقطاعه - وانقطاع الفهم هو عماد كل

السلطات القمعية على اختلالها ، سواء كانت نصبة مرمية بها علينا من عل أو سلفية تمارس علينا سطوة الموت ، أو راهنة ومائلة بكل عنادها .

أما بشكل عام فما زال عندنا نوع من الانصباع و للسلطة ، ، سواء كانت هذه السلطة سياسية أو فكرية ، عقائدية أو نصبة . بحيث أن القدر الضروري من الحرية لازدهار الثقافة ما زال مفتقدا إلى حد كبير وما زال الوجود المطلق بمعانيه وأبعاده المختلفة رازحا أو فادحا ويتجسد كما قلت في مؤسسة قمعية ، سواء أكانت مؤسسة اجتماعية أو مؤسسة فكرية .

هذه إحدى المشكلات الأساسية التي يجب على الثقافة المصرية أن تحلها ، أي أن تخرج من إصار سلطة المطلق لكي تتنفس بحرية في ساحة النسي الذي يتيح الفرصة للمجدد والحوار .
ولا أمل من التكرار .

*

لي مع الرقابة الخارجية ، السلطوية ، التي تمارسها أجهزة من الدولة ، تجربة واحدة ومريسة الطعم ما زالت . هي ما حدث أثناء طبع (حيطان عالية) في ١٩٥٨ . كانت المطابع حيثئذ ترسل بروفات الطبع إلى مكتب للرقابة ، قبل الطبع واحتمال الخسارة المادية بالمصادرة أو المنع . استدعيت إلى مقابلة الرقيب . نسيت اسمه الآن ولكني أذكر أنه كان من الضباط الأحرار من غير الصفوف الأولى ، ولعله هو نفسه الذي شغل فيما بعد منصبا هاما في الرقابة على الصحف ، ثم في الصحافة نفسها . أو لعلني قد أنسيت ، في النهاية ، من هو !

على أي حال كانت لي معه جلسات عديدة دارت فيها مناقشات طويلة ، ودقيقة ، وأشهد أنه كان يتمتع بحس لغوي جيد ، وكانت اعتراضاته تنصب كلها على ألفاظ وعبارات ، رأهاه تحدش الآداب العامة - أليس هذا هو التعبير المألوف ؟ - ورأيته ضرورة جمالية وفنية - مهما بدا من أنها إيرويقية أو حسية أو شبقية - في سياقها الفني القصصي ، وكان على أن أهود إلى بيتي ، ممزق الروح وجربحا ، لكي أعبد صياغة الجملة أو العبارة وأعد لها ، بكل ما أوتيت من رفق وذكاء وحسن تخلص ، بحيث أحس أنني لا أخون نفسي خيانة لا تحتل .

إليك مثالا عما أقصد :

كانت عبارتي الأولى - ولا تنس أنها الآن فلذة منتزعة من سياقها وأن قراءتها الوحيدة الصحيحة إنما تأتي في

ذلك السياق - هي :

« فسقطت يده ، بثقل ، واصطدمت بلحم وركبها من فوق الفستان الخفيف » . ولكنها ظهرت على النحو

التالي :

« فسقطت يده بثقل ، واصطدمت بها من فوق الفستان الخفيف » .

فانظر الغارق ... !

أوفى هذا المشهد من « مغامرة غرامية » في عتمة السينا :
 « وهو يحمى للظلام ستره ومزمارته . وذهبت يده تتلمس ذراعها الغضة في العتمة ، وتعتصر ساعدها المكشوف على جانب المقعد ، تفركه في تماسك متلهف ، ثم انحدرت على فخذهما تتلمس طراوته من على الفستان الرقيق الناعم وعمشى حتى تقع فجأة على الركبة ، فتتزلق تحتها وتغوص بين اللحم الدافئ الطيب ومقعد السينا الجلدي ، ثم تطمئن حينها هناك وادعة ، ناعمة بحس الجسد تحت نسيج الشراب الذي يلف أهل الساق لغة وثيقة حنانة ، ثم تستأنف يده تجوالها واستكشافها ، فإذا يدها تمسك بأصابعه فجأة ، بعنف متشنج ، كأنها إثارته لها قد بلغت حدها . »

لكن هذه الفقرة الطويلة - وإهامة دلاليها - ابتسرت إلى ما يلي :

« وهو يحمى للظلام ستره ومزمارته . وضم ذراعها إليه في تماسك متلهف ، ثم أطمأنت يده وادعة ناعمة بحس الرقة الطيبة . »

أحصيت في الكتاب ستة عشر موضعاً كان لهذه الرقابة عليه عدوان من هذا القليل ، لا بد أن اعترف أنني شاركت فيه - قسراً - إذ كان الخيار بين أن ينشر الكتاب معدلاً كما تشاء السلطة ، أو أن يمنع من النشر أصلاً .

كم سعدت بعد ذلك بآثي وثلاثين عاماً بالتمام والكمال - عندما أعادت دار « الآداب البيروتية » طبع (حيطان عالية) كاملة ، على صبرتها التي جاءت بها أصلاً ، دون أدنى تدخل .

أثلاثة عقود غيرت معنى « الآداب العامة » ؟
 (حيطان عالية) المطبوع في بيروت ١٩٩٠ هو وحده كتابي .

ولكن الصديق والكاتب المعروف سهيل إدريس صاحب « دار الآداب » مارس هو نفسه معنى رقابة في جملة واحدة من (يابنات إسكندرية) ، هي جملة نشرت كاملة قبل ذلك في إحدى المجلات القاهرية دون أن يستشارها أحد ، وهي التي يقول فيها الراوي في فصل « مادونا خبريال الصامته » مخاطباً نفسه :

« إلام الوقوف على رسوم الانقراض ، شأن أسلافك القدامى ، والطواف حول كعبة قد هجرها الله إلى غير مآب ؟ »

فقد حذف سهيل إدريس عجز الشطرة كلها من أول « والطواف » دون حتى أن يستأذني ، وعندما جاء مرة إلى القاهرة حكى لي الواقعة على التليفون ، كأنما ذكرها عرضاً ، قلت له : « الآن كأنك ذبحتي بسكين » . قال : « لا بأس بأن تذيب ، معنوها ، أما أنا فقد كنت بلا شك قتيلاً ، فعلياً وجسدياً ، بالبرص ، إذ يفتح على الباب أحد أعضاء « حزب الله » ويردني دون كلمة دون سؤال . »

فماذا كنت لأقول ؟

رحم الله أيام إبراهيم ناجي (هل غنتها أم كلثوم ؟) :
« هذه الكعبة كنا طائف فيها ، والمصلين صباحا ومساء ؟ »
« كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ، كيف بالله رجعنا غرباء ؟ »

ومرة أخرى ، أعدت طبع (يابنات إسكندرية) على نفقتي أنا ، في القاهرة ، طبعة صغيرة هي المتاحة الآن في الأسواق . (في طبعة بيروت على جمالها ، أخطاء مطبعية جاووت الحد المقبول في كثرتها واستمعائها على التقويم ، هذا إلى أن كل طبعات كتبي عن دار « الآداب » متاحة في لندن أو المغرب مثلاً وما أصعب الحصول عليها في مصر) .

(يابنات إسكندرية) المصرية هو كتابي .

ما أغرب مفهوم « خدش الآداب العامة » ! ولعله مفهوم لم يأت إلينا إلا مع « قانون المطبوعات » الذي صدر في أوائل الاحتلال الإنجليزي ، وكان انعكاساً لما في عقروا من المفهومات الفيكتورية المترتبة ضيقة الأفق وشديدة التفاق .

أما في الثقافة المصرية - والعربية - فكيف كان هذا المفهوم غريباً . يكفي أن تتصفح كتب التراث الأدبي والديني والفقه لتعرف على الفور كيف كان أجدادنا يتناوون كل شيء بحرية كاملة ويتلقائية كاملة ودون حياء زائف ومنافق - كل شيء بدءاً من الجنس الصريح العاري بكل تجلياته ، حتى الغلمان منه ، بل مع الحيوان أيضاً ، دون بذاءة ، دون تلمظ رث ودون تخرج هو في الواقع تشبه مقلوب على وجهه .

على المستوى الشعبي (انظر « بابات دانيال » أو « هنز القحوف » ، دحك من « ألف ليلة وليلة ») وعلى المستوى الكلاسيكي الأميري سواء (انظر « الأغاني » والعقد الفريد » وكتب الجاحظ وكل كتب الأدب والفقه على وجه التقريب) إقبال على الحياة ، هذا هو جوهر الشبقية أو الإيروطيقية ؛ واحتفال بها ، واحتفاء ببهجة أعيادها الحسية - التي هي روحية معاً - أما عندنا الآن فهو الكبت والأزمة وضيق الروح .

حاورت هذا الطابو - وكسريته جزئياً - بما جاء من تلفاء نفسه في عمل من شعيرة الشبقية ، أو تجلي أعياد الجنس بلغة تستقطر عريضة الحس ونشوة الروح معاً .

مازلت تراودني مشروعات قديمة أن أكتب الشبق - كما فعل أجدادنا - بكلماته الصريحة البسيطة ذات الحروف الثلاثة . ما دام ذلك يأتي من ضرورة سياق العمل الفني وحتميته . هذه حربة مازالت مفقودة عندنا بعد أن كان تراث ثقافتنا قد اكتسبها لنفسه ، ولنا ، وحفظها لنا .

ما أبعد ذلك كله عن الفجور ، أو البذاءة (التى هى أساساً فى ذهن المتلقى) والقائمة على أنانية وقمع
روحي وغلواء عصى النفس .

فإذا كان حقاً أنه لا حياة فى العلم ، ولا حياة فى الدين ، فكم بالحرى أن يكون حقاً أنه لا حياة فى الفن .

ياله من طابو . . ما زال !

ومتى نعود ننهل من منابع الفرح التى عرف أجدادنا كيف يعبون منها ؟
متى نتعلم - كما عرفوا - كيف نواجه أفراسنا الجسدية (التى هى فى صميمها روحية أيضاً) دون خوف ودون
زمت ضاغط ومفقر وداع إلى الجذب الروحي أساساً وإلى القحط فى ساحات الحب الحق الذى لا يرى فى المرأة
شيئاً أو موضوعاً أو أداة ، بل شريكاً حراً وزميلاً فى مغامرة الكشف وأخطار التحقق ؟

متى ؟

*

أما الرقابة الداخلية ، ذلك الرقيب الآخر المتعصى الملتحم بكل كاتب ، جزءاً من ذات نفسه عليه أن
يصارعه - أن ينفيه نفيّاً إذا استطاع - فإننى فى الحق لا أكاد أعرفه ، لا أعى به . أعرف عقلياً أنه هناك . على
مستوى التفكير الصاحي أسلم أنه لا بد أن يكون هناك ، أليست « الأنا » العليا ، بالتعبير الفرويدى القديم ،
جزءاً من الذات لا صحة لها إلا بوجوده بل لا قوام لها أصلاً إلا بقيامه ؟ لكننى فى لحظة الكتابة - فى حيا هذه
الدفقة ونحت ضغطها الذى لا يطاق - لا أعرف هذا الرقيب ، لا أحس له وجوداً .

تكاد تكون تمهيدى ، أثناء الكتابة ، أقرب ما تكون إلى الخبرة الصوفية أو حتى خبرة العشق الصراح ،
انجذاب كامل فى دوامة كأنها إيروطيقية .

بمعنى أن « الخارج » و « العالم » كله يوجد ، كأنها لأول مرة ، بمعنى من المعانى ، لكى يتجل كنه ، ويتخلق
كله ، فى مستوى آخر تماماً ، ويكاد « الداخل » أيضاً أن يتجل لى لأول مرة - وفى كل مرة - حاراً وساطعاً وملتبساً
ومتوهجاً ولا راد لسطوته - هذه سطوة مختارة بوعى مسبق ، باند فى لحظة الكتابة ، وبلا وعى - بمعنى ما - فى تلك
اللحظة نفسها .

أكاد أقول إننى أكتب وأنا لست واعياً تماماً بما أكتب . تتدفق وتتخلق الأشياء ، أشياء العالم وأشياء الروح
معا ، كأنها من تلقائها ، ولكنها فى واقع الأمر ليست من تلقائها ، فى واقع الأمر كان الاحتشاد الطويل قد أحمل
عمله ، وخاصة ذلك الجانب الذى يمكن أن نسميه « الناقد » أو « الرقيب » أو « القارئ المتضمن » أو ما شئت
من تسميات .

أما في أثناء الكتابة نفسها ، فليس هناك علاقة بالناقد أو الرقيب أو الأنا العليا أو أية سلطة أخرى . هناك فقط - ربما - ساحة الحرية الشاسعة غير المسبورة .

ربما كان هذا التوصيف للعملية الإبداعية مما يفيد في تحديد المشكلة . أعني أن « الناقد » المتبصر بالمصطلح ، وبالتاريخ الأدبي ، وبالتنظير ، ليس موجودا ، ليس مفتحا عالم الكاتب أو المبدع ، كما أن الرقيب أو القارئ المحتمل غير موجودين .

بعد انتهاء الكتابة يمر المبدع - الذى هو أنا ! - بحنة شديدة ، لأن الناقد المراقب فيه يستيقظ ، ويدرك - خيراً من أى ناقد آخر - مدى النقص ، مدى القصور ، وكيف كانت الخبرة أكبر ، وأجل ، وأعمق ، وأعظم بكثير مما حدث ، وهكذا . . وهكذا .

لكن المبدع لا يملك أن يفعل شيئاً ولن يفعل شيئاً . لن يغير كلمة أو شولة ، إلا في نطاق « الدوزنة » وضبط النغمة أمون ضبط . فقد استسلم الكاتب لنفسه أثناء الكتابة استسلاماً مطلقاً وخارقاً للثمة كأنما كان يمارس فعل عشق حار لا زمن فيه . نادراً ما أغير تغييراً أساسياً ، ربما كان التغيير في ضبط شد الوتر هنا أو هناك ، لا أكثر .

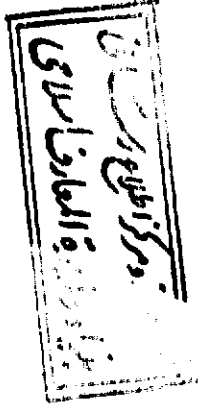
في هذا السياق ، إذن ، لا يكون ثمة وجود « للأخر » على مستوى الخبرة الأنية الإبداعية . ولكن « القارئ » أو « الآخر » أو « الناقد » بالتأكيد ، مائل وقائم في مرحلة ما قبل الكتابة . ومرحلة ما بعد الكتابة . بالتأكيد .

هل لى تصور عن قارئى ، القارئ هنا - لا شك - سلطة داخلية من شأنها أن تفرض قيوداً وأن تضع متطلبات وأن تحذّر من طابوهات .

لا أملك إلا أن يكون لى هنا تخمين أو حدس .

أعني - كما يتمنى كل كاتب - أن يقرأنى الناس جميعاً . ولكن هل أقول يكفينى قارئ واحد « عارف » مدرك وحساس . فكأن هذا القارئ المتصور ينوب عن الناس جميعاً ، الآن ، وفي كل المصوّر ؟ بالطبع إذا أخذنا هذه المشكلة من الناحية الاجتماعية البحتة فسوف أتصور نوعين من القراء : القارئ الذى يجب أن يقرأ الفلسفة أو الشعر ، هو ما أتصور قارئى المحتمل ، الأساسى ، أى القارئ الذى هو - فى الوقت نفسه ، مبدع ، وهو ما أريده أو أتمناه ، بالتحديد ، بمعنى أننى أريد من قارئى ، بالفعل ، أن يشاركنى تماماً فى عملية الإبداع ، ولهذا لا أبسط له كل شيء ، ليس بقصدية ، ولكن بطبيعة الحساسية والخبرة نفسها . أريده - والإرادة بعد فعل الكتابة لا أثناءها - أن يغامر معى فى ما يمكن أن نسميه « لى البحث عن حقيقة » وأن يضع من طاقاته هو ، ما يخلق معى خبرة مفترضة . هذا هو النوع النموذجى ، لكننى أتصور مع ذلك ، أن قارئاً ما ، يسمى عادة ، بشيء من التعالى الذى لا أحبه ، القارئ العادى ، أو القارئ من أوساط الناس . أتصور ، مع ذلك ، أن

كتابي سوف تصل إليه حل مستوى ما ، ليس بمعنى التقليل من هذا المستوى ، بل بمعنى -ربما- الأمل في تواصل ما ، يقع وراء التواصل الذي يمكن أن يعبر عنه قارئ متحدث بالكلمات . تواصل يقع عبر اللغة ومن فوق حدودها إلى شيء قد لا يطلب حتى من هذا القارئ أن يصوغه في لغة . بل هو يصوغه في استجابة . هذا يكفي وزيادة .



وفي كل الحالات فما أعرفه عن نفسي - وأرجو أن يكون صحيحا - أن هذه السلطة الداخلية متمثلة في صورة قارئ يمكن أو محتمل هو أيضا رقيب ، لا يمارس على فعل الكتابة نفسه أي أثر ، هل الإطلاق . ليس الوفاء - أو الولاء - هنا مسدى إلى هذه السلطة بالذات ، هل أقول إنه مسدى لسلطة السؤال والبحث والكشف - وهل هي - مرة أخرى - سلطة ، مادامت هي نفسها موضوعة للسؤال ؟

اصطدمت بالسلطة السياسية والاجتماعية اصطداماً مباشراً في الأربعينيات .

ضربت بأكثر من سهم ورمح - معذرة للتشبيه العتيق - في الحركة الوطنية . . كيف حدثت لي هذه الانتقالة من شاب قبلي متطهر ثم تعميده في سن السابعة وكان إيمانه بالمسيحية ممضا ومعذبا ، إلى ثوري علماني حر الفكر ، يشارك في العمل الوطني العام ويخرج خروجا صريحا على كل السلطات الإنمائية والأبوية والقمعية ؟

هل يُعترى لحوادث الموت وخبرة الظلم الذي يكاد أن يكون كوبا إلى جانب كونه اجتماعيا ، ثم النشأة في بيئة الطبقة الوسطى الصغرى القريبة من الكادحين (فأب كان يكدح من أجل تأمين عيشنا ، بعد أن كان تاجر ناجحا ، أطاحت بتجارته أزمة الثلاثينيات الاقتصادية الشهيرة ، وأصبح يعمل كاتب حسابات في محلات زملائه من التجار القدامى) والسكن في غيبط العنب الذي كان حيا للفقراء ؟

كل هذا أدى إلى التساؤل الأساسي : لماذا هذا الظلم والقهر ؟ وأدى إلى التمرد الأساسي الذي آمل أن يظل ملازمي وشغفي حتى لحظة موت .

مع القراءات النهمية وشبه الهوسية وتفتح الوعي المستمر والتأمل المتصل ونجارب الحب اليائسة وبعد المرور بفترة التعلق الرومانسي بالثورة الفرنسية (أذكر أنني كنت أدخل معارك مع زملائي دفاعا عن فولتير وروسو ومن حق المفكر في الإلحاد دون ضرورة الانضواء - دائما - تحت أي معتقد بما فيه معتقد الإلحاد ؛ كان عمري عندئذ ١٤ عاما في مدرسة العباسية الثانوية) كان هذا هو التمهيد الطبيعي للماركسية الغابانية متأثرا ببرناردشو وسلامة موسى والقراءات عن الاشتراكية والتطور ، مما وضع كل مسائل المجتمع والحياة موضع تساؤل ، ثم موضع مروق صريح .

بالطبع ، مررت بأزمات عقلية وروحية مزلزة ، في غمار هذا التحول الفكري الروحي الذي ذهب حتى العمق الأعظم من العقل والنفس معا . ولولا قراءات الشعر والقصة لما كنت احتملت .

في عام ١٩٤٤ مات والدي فاضطرت للعمل في مخازن الجيش الإنجليزي أثناء الاحتلال . وكم كان قاسيا على طالب الحقوق المثقف أن يذهب للعمل في مخازن جيش الاحتلال معلقا شارة على صدره مكتوبا عليها بالعربية والإنجليزية كلمة « الجلاء » .

فيما بعد قمنا بتأسيس الحلقة التروتسكية الأولى في الاسكندرية عام ١٩٤٦ ، وكنا على اتصال مستمر بالتروتسكيين الموجودين بالقاهرة أمثال لطف الله سليمان ، وأنور كامل ، ورمسيس يونان ، وإبراهيم عامر ، وغيرهم .

قرأت في الماركسية وفي كتب تروتسكي ، وفي الدولية الرابعة ، ونظائرها ، وكانت تأتيني علنا بالبريد ، على عنوان يبنى في راغب باشا ، يسلمها إلى ساعي البريد .

اعتقلت في ١٩٤٨ وخرجت من المعتقل ١٩٥٠ .

ولكني ، منذ البداية ، كنت أعرف وأوقن أنني سأترك الكتابة لفترة قصيرة فقط تستدعي إليها المرحلة الوطنية عام ١٩٤٦ ، تلك المرحلة التي كانت فترة التغير الأساسي في مصر . فترة التحرك الذي أدى إلى خروج الاحتلال ، كانت فيها اعتصامات عمالية واحتلالات للمصانع . في تلك الأونة ارتبطت الحركة الوطنية بالمطالب الاجتماعية ، كان الانتباه السياسي في تلك الأونة بالنسبة لي أمرا محتوما ومطلبا عقليا وخلفيا ولكنه كان مؤقتا في بقية ولا مفر منه . كنت التروتسكي الوحيد الذي استمر اعتقاله طيلة فترة الأحكام العرفية عندئذ .

أما النشاط الذي قامت به هذه الحلقة الثورية الصغيرة - قبل الاعتقال - فقد كان يشتمل على كل الصور المعروفة لمثل هذا العمل - في المينابتر أو في مقام موسيقى صغير إن صح التعبير - : التربية الماركسية والتثقيف والترجمة والتنظيم وتحضير الإضرابات والمظاهرات والمنشورات خلال المطبعة البدائية المرحلة التي كنا نمتلكها في حلقتنا .

بالطبع كنا محدودين وفليل التأثير في حقيقة الأمر . وكان عدد القيادات العمالية معنا قليلا ولكنه كان موجودا . وكنت أقوم بكل صور هذا النشاط ، بنفسى ، وكنت على الأغلب الأكثر سذاجة ، والأكثر انغمارا في العمل . كنت أقضى ٢٠ ساعة في اليوم في عمل سياسي وتنظيمي .

اعتقلت إذن ومررت في معتقلات « أبو قير » ، مرورا بـ « هاكسب » ثم « الطور » فالعودة إلى « أبو قير » .

كانت هذه فسحة طويلة لا مثل فيها اللهم إلا في الأيام الأخيرة حيث وجدت نفسى - تقريبا - وحيدا في المعتقل بعد أن أفرج عن معظم « زملائي » وأصدقائي وإن لم يكن بينهم تروتسكي واحد ! .

ترجمت في « أبو قير » مسرحية « الحضيض » لجوركي ومثلت المسرحية داخل المعتقل وضاعت مني نسخة الترجمة ، وكنت أحد المؤكلين بالمكتبة ومجلة الحائط ، وأكثر المشتغلين فيها جدية وحاسة ، في « الطور » وفي « أبو قير » على السواء .

طبعاً انفرطت هذه الحلقة بعد اعتقالنا الذى استمر بالنسبة لى عامين من ١٥ مايو ١٩٤٨ حتى أواخر فبراير ١٩٥٠ .

لم أكتب ، بعد ، فترة الاعتقال ، فلابد أن هذا يدل على عمق تأثير هذه الفترة عندى . لكن هناك كتاباً كاملاً هو (طريق النسر) تحت الإعداد والاحتشاد منذ الخمسينيات ، خططه وشخصه وأجروا هاشت معى طيلة هذه العقود المتطاولة ، لم أجد أعرف أين « الواقع » منها ، وأين التخييل الروائى الذى ربما كان أقوى من « الواقع » .

إلا أن هناك إشارات إلى تلك الحقبة ، قليلة ، ومبثوثة بحرص فى غمار كتبى ، من (يابنات إسكندرية) إلى غيرها .

هنا ينبثق سؤال : كيف أحسست فى تلك الحقبة بسلطة ضد السلطة ؟ بإلزام الخروج عن التراث الذى قرأته وحشته عيشة حيمة والذى كان فرسانه عندئذ الرومانسيون التقليديون أو كتاب « الواقعية » ؟ كيف توصلت لهذه الرؤيا ؟

كيف انطلقت - دون تورع - مع جماع هذا التمرد ؟

لا يملك المرء ، حيل سؤال كهذا ، إلا أن يتلمس إجابة ما ، فهل هناك فى النفس أو فى البنية الفيزيائية والثقافية وما شئت مقومات ما وجد فى هذه الاندفاع نحو الثورية - وبعد ذلك ما تجسم فى القصص الحدائى - من الحوافز والدوافع ما تستجيب له ويمتزله بالتفاعل ؟ هل نتلمس الأسباب فى التكوين الشخصى بالضرورة أم فى الجحوش فى غمار التراث العالمى والمنجز الإنسانى ؟ أيضاً هناك التأمل والتفكير والمعاناة الفكرية والحياتية ، كلها تسهم فى تكوين نوع من الضيق بالمواضعات التقليدية سياسية أو اجتماعية أو ثقافية على السواء ، لا أنسى أن التمرد - إحدى سمات الرؤية والأدب الحدائى - لم يكن مقصوراً على الأدب فقط بل شمل أيضاً الانخراط الجاد والمستغرق فى العمل السياسى الذى كان فى ذلك الوقت عملاً ثورياً محرراً ضد المستعمر وحلفائه . إذن فأتصور أنه كانت هناك بنية نفسية وعقلية تغذيها ظروف اجتماعية وسياسية ضاغطة وملحة ، كما تسهم فى تكوينها ظروف الحياة الفردية الذاتية والاضطرار إلى تحمل الأعباء والمسئوليات الحياتية ؛ إن تضافر كل هذه العوامل ، مذكرته وما قد يغيب عنى الآن ، كل هذا جميعه قد يكون من الأسباب التى أفضت بى إلى البحث عن حقيقة جديدة ملتبسة مازالت مطروحة للسمى ، للاكتشاف ، للتمرد ...

بعد أن خرجت من المعتقل وفيت بمعهدى لنفسى ، أننى لست رجل سياسة ولم أكن ذلك ولا يمكن أن يكون ، عندى قدر من التشكك فى الذات - وفى كل شيء - وقدر من الحبال ومثول الممكنات المتعددة - فى آن واحد - من شأنه أن يعطل العمل السياسى ، وأن يعوق القرار الحاسم - أليس فى كل كاتب بطبعه « هاملت » كائناتاً ، صغيراً أو مستأثراً ؟ - وجدت فى السريالية التى أغرقت نفسى فى بحرها ما يستجيب ونزهة الحارقة

للثورية ، والتمرد ، والحرية والمروق قرأتها بالفرنسية التى كنت علمتها نفسى ، ثم عرفت الوجودية ، وحتى ١٩٥٤ كنت أطلب الكتب من باريس عن طريق مكتبة بشارع النسي دانييل فى إسكندرية ، فثانيى بعد أسبوع أو عشرة أيام ، وأدفع ثمنها بالجنيه المصرى .

بعد المعتقل كنت قد اشتغلت فى شركة التأمين الأهلية ، أخفيت عن المسؤولين هناك أن عندى ليسانس حقوق واشتغلت مترجماً بالتوجيهية ، ثم استقلت وأعطيت نفسى « إجازة تفرغ » ، دفعت ثمنها بنفسى من مكافأة الشركة بعد استقالتي ، حتى جئت للقاهرة ، واشتغلت فى السفارة الرومانية ثم رفضت وزارة الداخلية أن تمنحني ترخيصها بالعمل لدى جهة أجنبية ، فوجدت نفسى فى الشارع ، وقد تزوجت وخلقت ، حتى رشحتي رمسيس يونان للعمل فى منظمة التضامن الأفريقى الآسيوى .

ومع أن السلطة الناصرية كانت تدعم - بقوة - تلك المنظمة التى كانت مفروضا أنها شعبية وغير حكومية ، إلا أننى ظللت طول الوقت أعرف أننى لا ألتصق إلى تلك السلطة . وأمارس هذه المعرفة ، عن وعى تام .

ومع اعتزازي بذكرى الصداقة الشخصية القوية التى تكونت ببطء وعبر السنوات مع يوسف السباعى الرجل والإنسان - وليس رمز السلطة - ومع اختلافي معه اختلافاً جذرياً فكرياً ، وسباسباً ، اختلافات كان يعرفه القاصى والدانى ، فإن المهم والشائق هنا أننى عملت معه فى التضامن وفى اتحاد الكتاب الأفريقى الآسيوى باعتباره الأمين العام لهاتين المنظميتين ، ولم تكن لى أدنى صلة بعمله فى الصحافة الناصرية بكل أنواعها ، ولا فى المجلس الأعلى للآداب والعلوم ، وكان عملى معه سنوات طوالاً على أساس وحيد من علاقة الموظف - ومهما كانت درجته الوظيفية ، فهو موظف ، فقط - برئيس عمله وليست علاقة بجنرال - أو أية رتبة أخرى - فى ساحة الأدب ، لا شك أنه كان يعرف - وربما يتابع (لم أعرف قط) عمل الثقافى ، لكننا طيلة هذه السنوات لم نأت بيننا سيرة الأدب ، أو الثقافة ، أو أى شىء من هذا القبيل ، ولم يحدث ذلك - على سبيل الخلاف أيضاً - إلا بعد ذلك بسنوات . كنت فصامياً تقريباً ، نموذجاً للموظف المجد الذى لا يعرف مع زملائه ورؤسائه غير العمل . كم كانت دهشة بعضهم عندما عرفوا أننى اشتغل بالأدب أيضاً ، لم يكونوا يعرفون أننى فى الحق لم أكن أشتغل إلا بالآداب ، كنت رجلين ، مشغولاً نصفين ، منفصلاً ، لكننى كنت فى التصميم متسقاً تماماً مع نفسى .

اخترت العمل فيما يبدو مع السلطة الناصرية ، ولكن ضدها على نحو ما ، إذا اعتبرنا أن حركة التحرر الوطنى الأفروآسيوى - فى جوهرها - ضد السلطة الناصرية الداخلية ، الإطلاعية ، الأبوية ، التى تمارس وصاية علوية على الشعب .

والغريب أن الأمين العام للتضامن الأفريقى الآسيوى وللكتاب الأفريقين الآسيويين كان يوقع بإمضائه على بيانات ووثائق وتحليلات (أعددت مشروعاتها ومسوداتها ليال طوالاً لسنوات طوال) لم يكن يوسف السباعى الكاتب أو الصحفي أو السكرتير العام للمجلس الأعلى للآداب ليقبل أو يتصور أن يوقعها .

هل كان فى داخل السلطة الناصرية نفسها فصام آخر ، على مستوى آخر ؟

في غمار ذلك العمل عرفت وأسهمت بقدر ما استطعت في نضال قادة مثل أمينكار كابرال من غينيا البرتغالية ، باتريس لومومبا من الكونغو البلجيكية (زائير الآن) ، جستينينيو من أنجولا ، وعشرات غيرهم من أبطال ما أسرع ما نسى العالم أسماءهم . . الآن ، ومن كتاب ما أكثرهم وما أعطوا لقضايا شعوبهم .

لم يكن لأحد أن يمل على المجال الذي اخترته للعمل التحرري .

لماذا لم أنشط - مع ذلك - في سياق العمل المباشر داخل الحركة التحررية والوطنية في الداخل ؟ هل كانت تجربة الاتصال الوثيق بكواهر ورموز الحركة الشيوعية القديمة - في المعتقل - تجربة محبطة ؟ أم أن تجربة الاعتقال نفسها - خاصة في أيامها الأخيرة الموحشة - كانت أشد إيجاباً ؟ أم أن الإيمان الساطع الحاسم الذي يحفز المرء على الاستشهاد طواعية - إن لزم الأمر - كان قد حلت محله شكوك المثقف ، وخيالات الكاتب ، وتردد المهملات الصغير المستكن في الأعماق ؟

لا أريد أن أضع تبريراً خسباً باللائم لعل ليس له من تبرير .

ولكن لم يكن عندي قط جواز سفر دبلوماسي ، ولم أكن - خطوة واحدة - آمناً إلى يومى وإلى غدى . كان صوت سيارة ليلية أو قبيل الفجر أمام بيتي وتوقع صعود الأحذية الثقيلة على درجات السلم ، يصيبني بنوع من الترقب ، وانقطاع النفس ، ويتفصد العرق البارد توجساً ، وأحمل نفسي على التشدد . كنت في خفية عن زوجتي أعد دائماً ما يملأ حقبة صغيرة : طقمين من الملابس الداخلية ، قميصين ، بهجامة ، وعدة الحلالة وحتى الشبشب والحوارب وكتاباً من الشعر الإنجليزي أيضاً ! تحسباً ونحوها .

اكتشفت فيما بعد أنه خلال السنوات التي كان الشيوعيون معتقلين فيها ، كنت على خلاف عميق معهم ، طول الوقت ، كنت قد انقطعت عن الكتابة الروائية ، شلت يدي بينما انخرطت في عمل دائب وشبه هوسي أيضاً من الترجمة والتعليقات الإذاعية والبرامج الخاصة والمساهمات النقدية في البرنامج الثانى . فهل كنت أعاقب نفسي ؟

فقط بعد أن كتبت (رامة والثنين) وأمهيتها في ١٩٧٩ انطلق عندي فيها يشبه جماع السيل العارم ما هو أقرب إلى الطوفان المحبوس الذي يكتسح السدود ، من الطاقة الروائية : ثمانية كتب من القصص في عشر سنوات ، وعشرات من المقالات والدراسات والحوارات يمكن أن تكون عدة مجلدات .

*

لا يبقى لى إلا أن أثير موضوعاً يبدو دقيقاً وشائكاً ، بل يبدو - وكان بالفعل - نوعاً من « الطابو » لا يقترب منه أحد ، تورعاً وتحسباً للفتنة والفرقة وإثارة كوامن ردود الفعل غير المحسوبة . موضوعاً مثليه سلطة غير منظورة تماماً ، ربما ، سلطة أسميها « الحس العام » .

أعنى موضوع « القبطية » عندى ، وفى كتابى .

يقال أحيانا - على المقامى الأدبية فقط ، ويلمح بعض الكتاب إلحاحا بعيدا - أنى كاتب له « مشروع قبطى » ، بل قيل إنى أدع إلى ما يطلق عليه « جيتوقبلى » ، وإنى كاتب طائفى ، وانعزالى ، إلى ما إلى ذلك من هراء خالص .

ليس هذا غريبا كل الغرابة عن كاتب تكونت حياته الثقافية والعقلية والروحية جميعا على قيم العقلائية واليسارية القائمة على الحرية والاستنارة والسماحة والتفتح - بل الشك العقيدى والعلمانية الصريحة ؟ وعلى إيمان بالمصرية ووحدة هذا الوطن وأصائله ، إيمان يظل دوما من الأشياء القليلة التى لا تهتز ، وعلى تراث عربى يضرب فى صميم النفس ؟

كاتب قامت حياته وخبراته - فى المعتقالات فى الحياة السياسية فى الحياة الثقافية كلها - على أفكار وعناصر الانتماء إلى الوطن ، مع إعلاء القيم الإنسانية التى تتنافى كل التنافى مع أية شبهة عنصرية .

المزاعم بأننى طائفى أو انعزالى تبه ليست طائلة فقط بل هى مغلوطة أساسا . وباختصار ، فإننى كاتب « عربى » أساسا ، معجون لحمه بلحم اللغة العربية والتراث العربى . وكاتب « مصرى » أساسا ، لا أكاد أنصور نفسى إلا مصريا ، قبطيا أساسا وأيضا . لأننى لا يمكن إلا أن أكون كذلك . ولست أنفى أيا من هذه المقومات الأساسية .

« قبطى » لأن للأقباط فى مصر ثقافتهم الخاصة التى لا يمكن نكرانها ، داخل الثقافة الشعبية المصرية وداخل الثقافة العربية الإسلامية السائدة المحيطة .

ولقد كانت هذه المنطقة - منطقة الثقافة الشعبية القبطية - من المحظورات ، إلى عهد قريب . كم من الكتاب تناوها ؟ بل كم من الفنانين صورها ، اللهم إلا على صورة نماذج نمطية قلبية فى مسرح نجيب الريحانى ، مثلاً ، وما أندر الأعمال القصصية التى جاءت فيها شخوص وانفعالات وأجواء قبطية ، كان هؤلاء الذين يكونون جزءا لا يتجزأ من نسج النوض ، والشعب ، لا وجود لهم ، أو هم منفيون عن الساحة الروائية . مسكوت عنهم عن عمد أو عن غيره . لكن الفن يبنى ألا يكون فيه محظور . الفن ليس فيه طابوهات ، والفكر النقدى ليس فيه طابوهات ، بل لا قيام له إلا بدحض كل الطابوهات .

ما هو الزعم بالتحديد .

لناخذ مسألة (الانعزاع) من النواحي .

أزعم أن أهم الأساسى لكتابتى - منذ (حيطان عالية) حتى آخر أعمالى - هو هم اجتماعى ، بل يكاد يكون هم اجتماعيا ضاعطا ، لكن المسألة هى أن أهم الاجتماعى عندى ليس « شعارات » أو توصيفات أو مقولات يبنى أن تصاغ فى تقرير مخالف لما يسمى « بخطاب الفن » ، حتى إن أحد النقاد - مثلاً - كتب يقول إن

الهم الأول في (اختناقات العشق والصباح) هو هم « إدانة الفقر » . وليس الفقر انعزالاً عن الواقع المصري . بل هو صميم هذا الواقع .

لنأخذ جانباً آخر : هو تناول الحياة والرؤى القبطية في العمل الفني : أتصور أن الانعزال حقا يكون بافتعال كاتب قبطي رؤى ليست له وشخصاً لا يعرفهم معرفة أقرب الناس إليه في طفولته وصباه على الأخص .

أنا لا أعتذر ، لا أبرر ، ولا أفسر . بل أنا أدحض - ببساطة - مزاعم قد تكون قد راجت حيناً ، أو لعلها ما تزال تعشش ، للأسى ! ، في أذهان حتى بعض المثقفين المقول باستنارتهم ويساريتهم .

هل يمكن لي ، إدوار قلته فلنس الخراط ، أن أجهل أو أناس في كتابي - وهي شيء مهم - عناصر قبطية هي مصرية أساساً ؟ وبغض النظر عن العقيدة ، إنما أحدث عن « ثقافة » تحتية أو فرعية ولكن عميقة الجذور في نفسى ، فإننى عندما أسمع القداس القبطي ، باللغة المصرية القديمة ، أحس أننى - بالذات - وريث الفراعنة والإغريق المصريين ، ومالك ثقافتهم ، (نعم ، كان هناك هذا : الإغريق ، المصريون ، وثقافتهم !) أحس بنوع من الفخر ، والانتباه إلى ثقافة عريقة ولصيقة بهذا الوطن ، هذا الحس لا يعرف وجوداً إلا في اللغة العربية التي هي جزء من نسيج الجسد والوحي عندي والتي هي عشق خاص وخالص ، وفي لغتي من النص القرآن الكريم البليغ ومن التراث الإسلامي العريق ، أكثر بكثير مما فيها من النص التوراتي أو الإنجيلي (وبالمناسبة فلنيس ثم تطابق بين ميخائيل قلديس في (رامة والتنين) وإدوار قلته الخراط ، لست مستعداً على الإطلاق أن أوقع بامضائي على كل ما يقول ميخائيل وكل ما يحس ، وإن كانت هناك بيننا قرى وثيقة) .

وهل يمكن - في المقابل - أن أنسى أثر الأذان في الفجر وأنا بين اليقظة والنوم ، في طفولتي ، كأنه ترنيم إلهي ؟ أقرءة الشيخ رفعت في رمضان غبط العنب في صباي ؟ انظر كيف كتبت في أكثر من موضع من قصص تلك التجارب التي ما تزال تهمز روحي .

السؤال الذي قد يثار هنا هو : هل يصح - أصلاً - اعتبار المسألة الدينية (قبطية أو إسلامية أو غيرها) معياراً من معايير الحكم الثقافي أو الفني ؟ والجواب البسيط أننى لم أستخدم كلمة « مسيحي » قط ، في هذا السياق بل أقول « قبطي » القضية عندي ليست مجرد « الدين » . الكنيسة المصرية التي كانت دائماً كنيسة وطنية ومضطهدة ، لم تكن في وقت من الأوقات مؤسسة سلطوية ، ولا مؤسسة دينية فحسب ، بل هي طول الوقت - أو معظمه على الأقل - مؤسسة وطنية مصرية . ليس الدين ، ولا العقيدة هي المناط في هذا السياق . إنما أنا أتكلم عن عناصر ثقافية حضارية يدخل الدين فيها كأحد عناصرها ، ليس بوصفه معياراً دينياً ، بل بوصفه معياراً ثقافياً .

لنن أبن نجرء « التهمة » إذن ؟ بمعنى ما الذي في أدبي يعطى البعض الإيهام بهذا التحريف ؟ هذا التشويه ؟ .

هل تكون الإجابة ربما - في مجرد الجدة في تناول شخصيات ومجتمعات قبطية ، لم يتناولها الأدب المصرى بهذه الإحاطة ، وبهذه الدقة - فيها أعلم - من قبل ، ربما صدمة الجدة واقتحام هذه المنطقة المحظورة ، أو التى كانت محظورة . إن غير المألوف ، دائما ، موضع استرابة ونفور في البداية ، حتى يستقر .

ليس السؤال هو : لماذا أكتب عن الأقباط ؟ بل الأحرى بالسؤال هو : لماذا لا أكتب عن الأقباط ؟ من الطبيعى - والضرورى - أن أتحدث عما أعرف ، عما عايشته ، وعشت ، وخالطنى مخالطة عضوية ، الطقوس والشعائر والفولكلور القبطى - هو مصرى أساساً - الخلفية الاجتماعية والثقافية والوجدانية لهذا المجتمع القبطى الذى لا يمكن أن ينقسم بحال من الأحوال عن المجتمع المصرى الكبير ، ولا يمكن أن نجد فاصلاً فارقاً بينه وبين المجتمع المصرى الكبير ، أقباطه ومسلميه على السواء ، مهما كانت له ثقافته التحتية الخاصة ، غير منفصلة - وخصوصاً غير متنافية أو متعادلة - مع الثقافة العربية الإسلامية السائدة .

هذه كلها إذن ساحات قد اقتحمتها - أو اقتحمت مناطق منها . فمع إيمان الذى لا يتزلزل بوحدة هذا الشعب . وهذا الوطن ، نحارنى شكوك وهواجس أنى إذا شاء لى مسار كتابتى ، فلن أستطيع أن أكتب أحداثاً مثل التى وقعت - وتقع - فى الزاوية الحمراء ، أو إسيابة ، أو الصعيد ، بتفصيلها . هذا « حابر » آخر ، على ، - ربما - أن أواجهه ، ولست أعرف كيف . فإذا اقتضى داهى الكتابة فلعلنى لن أتردد فى ساحة المواجهة .

لم يكن عندى أدنى توجس - فى هذا الصدد بالذات - من أن يساء فهم ما كتبت وما أكتب ، ليس عندى فى الكتابة توجس . بالفعل ظهرت ، ولعلها مازالت ، ردود فعل مبنية على سوء الفهم ، أو سوء النية ، فى جو رواج « الأفكار » أو « الانحيازات » النابعة من الردة الغيبية الحضارية التى تنفشى الآن ، ويهدف إلى إرجاع مجتمعات مئات السنين إلى عصر من عصور الانحطاط الثقافى والاجتماعى الشامل ، لا إلى ما يقارب عصر الأزدهار الإسلامى العربى المنفتح على ثقافة - وعقائد - اليونان والسرمان والفرس والهند ، يناقشها ويحاورها عقلياً معاصرة الند للند ، وحتى منذ مئات السنين كان هناك جو من الحرية والفهم والتواضع بين الناس ، على المستوى العربى الإسلامى العام وعن المستوى المصرى الخاص معا - لعلنا نفتقده بشدة فى السنوات العشر الماضية أو نحوها حين سادت غيبة العقلانية والسماحة الماثورة عن شعبنا .

إن من يقرأ - حقيقة وبالفعل - ما أكتب ، ولا يكتفى بسماع الإشاعات على المقامى الأدبية يعرف أنه لا وجود عندى إطلاقاً لشبهة الطائفية المزعومة ، وإن كان عندى بالتأكيد الروح والمعرفة القبطية التى لا يمكن أن تبتر عن الروح والمعرفة المصرية العربية ، والتى يجب أن تأخذ مكانها الطبيعى فى الأدب .

الآن ، وأنا ألمم بقايا نهار العمر - إن كان قد بقى للعمر نهار - أجد نفسى هازفاً من كل سلطة ، أو شبهة للسلطة .

ولا أقصد إلا السلطة المعنوية طبعاً ، فما من مجال عندى لسلطة أخرى ، وما كنت قد سميت قط لمثلها ، أو عرفته . ولا أجد في نفسى أى نزوع لمثلها ، الآن على الأخص ، لا بالاقتراب منها - حتى - ولا لممارسة أى شكل من أشكالها .

أجد في نفسى زهداً كاملاً عن الشهرة مثلاً ، أو عن الجائزة الأدبية أو نحوها ، أو النفوذ النقدي مثلاً أو حتى عن الانتشار « الجماهيرى » كما يقال ، في ذلك كله شبهة السلطة أيضاً .

ما عدت أريد إلا أن أصغر - خالصاً - لصوت « سلطة » داخلية عندى ، هى ضد السلطة ، سلطة موضوعة باستمرار للسؤال .

صوت الإيمان المحرق بحرية الإنسان . والحس المعضب بالفقر الذى يضغط عليها ويقسمها ، في وقت معاً . وصوت اللهفة اللاعجة نحو الصلح ، واستبشاح ما هو زائف وأجس . وغريب عن جوهر الإنسان . مع التسليم ، في الوقت نفسه ، بذلك الأمر المركز في ذهنه ، تلك الفجوة المبرجة التي تحسب معها بغير انعدام . صوت أحب الجسد القترى حتى يضاف بشرف من فرط الحسية ذاتها على مسايف صريخة ، حدة يشقون الجسد والألم إلى المطلق الروحي . وسيد المصطفى المشتعلة مساوياً بيبض محرق . صوت النزعة نحو التواضع الخميم والحس (الداعى إلى التمدد) بالغربة انصروية عن كل منا ، ضربة قاضية ، بحيث لا يفتأ التذوق إلى تحطيمها محبباً ومتجدداً باستمرار . سلطة الحس بأجساد وأحواله . حتى الكامن منه وراء الفصح والتشويه . وصوت الحس بظلم كرون ومجتمعي ويقع على الإنسان . لا يبنى يكذب ويكافح لثقبه وإحلال قيسة العدالة محله .

صوت الحس بالوحدة الأساسية التي تربط بين الناس ، والوحشة الأساسية التي تفصل بينهم . وانحسار الدائب بين الوحشة والنبل ، وبين القرب والتواضع إلى حد الاندماج .

هذه ، فيما أظن ، البذور الأساسية المنتشرة في عرض نسج العمل الذى أقوم به (هل استطعت أن أقوم بشئ منه ؟) والتي تفرض بدورها لذة شتى معها من الناحية الشكلية ، ومحتوى يسمى ذاتها إلى النهوض بها ، وجهداً واعياً ولا واعياً معاً ، لتحقيق نقطة الانصهار الكاملة بينها جميعاً .

الشرع والشعر

أدونيس

سورية

- ١

كيف أحرر الشعرى من الشرع ، والجمالي من الأخلاقى - المؤسس : هذا السؤال ، مقترناً بسؤال أبعد : لماذا تُصرّ ثقافتنا على أن تُسوّغ «الما بعد» بـ «الما قبل» ، وعلى أن تفسر الأول وتقومه ، انطلاقاً من الثانى ؟ ذلك ، ما شغلنى ، منذ بدايات الكتابة . ولعلّه فرض نفسه على ، بإلحاح ، نتيجة لنشأتى فى مناخ تربوى وثقافى دينى . غير أننى أقدر ، الآن ، فى ضوء المسافة الزمنية والنفسية التى تفصلنى عن هذا المناخ ، أن أعرف بأن أبى ، رغم أنه هو الذى دَرَسنى القرآن ، واللغة العربية ، والشعر العربى ، فى طفولتى ، كان ظلاً جليلاً فى هذا المناخ : كان ، من جهة ، صديقاً أكثر منه سلطة أبوية ، وكان ، من جهة ثانية ، مُسكوناً بلطف التصوف ونعمته - بتلك الغبطة التى تحرّر الإنسان من داخل ، وتُجْعَل منه ينبوع محبة وتسامح وحرية . وفى هذا كان أبى الحمية التحررية الأولى فى مسار فكرى وعمل . كان ضوئى الأول .

غير أن هذا حالة خاصة . فالمناخ الثقافى العام الذى نشأت فيه هو ، أساسياً ، مناخ منع وتحريم . «اللاه» هى القوس الأكثر حضوراً فى أفق الفكر والعمل . والخيار بين «لا» و «نعم» ، بين : «هذا شر» ، و «هذا خير» ، بين «افعل هذا» و «لا تفعل ذلك» ، مرسومٌ سلفاً ، ومعبّاه جاهزٌ سلفاً : شرعى دينى .

ومنذ أن تجاوز العربُ سنَّ الطفولة ، وبدأ بمواجهة الحياة ، يراجعه سلطة «اللاه» وهى سلطة كَلْبَةِ الحضور . لا تفتح له مجال الفكر والممارسة ، إلّا مشروطاً ، ومقيداً ، وضمن نطاقٍ مُحدّدٍ يُلغى العالمُ الداخلى كلّهُ .

والكتابة هي ، أولاً ، هذا العالم الداخلي - المكبوت ، الغامض ، الغني الواسع ، اللانهائي . إنها تحديدًا - في أعماق دلالاتها ، تحزّن من العالم الخارجي - المؤسسي ، المتبدل ، المكرّر ، الفقير ، المحدود .

هكذا ، منذ بدأت الكتابة ، وجدنتني أطيع حوافزي الداخلية ، مُتَعَبًا بما أشعر أنه «بأمر» من «خارج» أيّا كان ، أو مجردة لي فحالي ، ومُمارِسِي . ووجدتني أحمل على أن يكون كلّ ما هو خارج جسدي وتجربتي ميدان فَرْسٍ وتفحص واختبار ، وعلى أن أخترقه إن رأيت فيه ما يتناقض مع اندفاعات وتطلعاتي . وهكذا وجدنتني أفكر وأكتب ، تلقائيًا ، ضدّ ثقافتَي الموروثة ، صرْتُ أَرَى في كلّ «نهي» أو «أمر» من خارج ، رقابة عليّ ، بل صرْتُ أرى فيه ، عنفًا ، وقمعًا ، وإرهابًا . هكذا بدأت أصبح «أبًا» لنفسي ، وهذا بما أتأخّ لي ، نفسيًا ، أن تكون ذاتي ، في آنٍ ، ملائكي المخرب ، وملائكي البناء الرّائي .

٢ -

في الممارسة ، بدأ ينكشف لي الخوَلُ التربويّ - الثقافيّ السائد في وسطَي الاجتماعيّ ، في سوريتي (وتلك هي الحال في المجتمع العربيّ كلّهُ - قليلًا أو كثيرًا) : ينشأ الفرد مشطور الشخصية . «ثقافته» شيء ، و«حياته» شيء آخر . في الأولى ، مُحَاصِر : لا يقدر أن يفكر إلّا مُزبوطًا بجبلٍ من خارج ، أو من عل . وفي الثانية ، يُواجه ما لا يقدر أن يواجهه حقًا إلّا بالمغامرة ، والبحث ، والاعتماد على عناصر وقوى لا توفرها له «ثقافته» . من الناحية الأولى ، يعيش في سجن . ومن الناحية الثانية يعيش في فضاء أشبه بفراغ الصحراء . إنه انشطارٌ يقوّده بالضرورة الغالبة ، الموضوعية ، إلى الخيلة : يختال على «ثقافته» لكي «يجيء» أو يختال على نفسه ، لكي يُسائر «ثقافته» . يكتشف ، في الحالين ، أنه غير «موجود» إلّا شكليًا ، بالاسم .

تلك هي ، في ما يبدو لي ، النواة الأساسية لأزمة الفرد في المجتمع العربيّ . إنها أزمة «ثقافية» . وحين أقول «ثقافية» أشير ، بدئيًا ، إلى ، ما يُعطى لي «الثقافة» العربيّ مُركّزةً ، وثنيتي - «أهني» «الدينيّ» ، كما يفهم ، وكما يُمارَس ، عمليًا ، أيّ الدينيّ - المؤسسيّ .

وتلك هي النتيجة : هناك «تدين» لا «دين» وهناك «تمشّش» لا «حياة» بعبارة ثانية تحوّل «الدين» في الممارسة ، وفي النظر أيضًا ، إلى إيديولوجية ، إلى آلة للسيطرة : آلة سياسية ، في المقام الأول . وهما هم الأفراد الذين يشكّلون المجتمع العربيّ اليوم : قلنا نجد أحداً يُعْتَنِق الدين ، حقًا . وقلنا نجد أحداً يجيء ، حقًا . يكاد الإنسان في هذا المجتمع أن يتحوّل إلى زُفْم ، ويكاد الدينيّ - المؤسسيّ (السياسيّ) أن يتحوّل إلى منظومة ذهنية إلكترونية . هكذا ينهار «الشخصي» وينهار «الحياة» ، وينهار «الدين» .

وما يكون الشخص الذي لا يستطيع أن يفكر كما تلهمه أعماقه وتجربته ، ولا أن يجا كما تقتضى حياته النفسية والجسدية ، ولا أن يكتب كما يرى ويشعر ويعلم ، ولا أن يحب كما يدعوه جسده وقلبه ؟ ألن يكون هذا الشخص هيكلًا خاويًا يُمنى به نفس الألفاظ ؟

٣ -

كيف تنقل تجربتك الداخل ، أو بمعبارة أكثر دقة : كيف تفصح عن وعيك بأنك تجربت ، من داخل ، كيف تنقله إلى الخارج ، إلى الآخر - القارئ ؟

هذا الخارج الذي تتم فيه القراءة هو ، عميقاً ، «دبي» - «سياسي» أو لنقل : إنه بنية ثقافية - «الديني» فيها هو «المنعني» غالباً ، و«السياسي» فيها هو «الضرة» . وأحياناً يأخذ «السياسي» مكان «الديني» - رقابة ، وتجريب ، وتحليل ، لا يكرر «النشأ» وحسب ، بل «النشأ» الذي «يبين» على الأرض ، «دفاعاً» عن السماء ، وحفاظاً عليها . «الكتاب» من «يتدين» (من يوافقه ويتقرب إليه) ، و«يعاقب» من «يكفر» (من يخالفه ويتبعد عنه) .

وهو يعزّز سلطته هذه (وربما يظن أنه يسوغها أدبياً) ، بالاعتماد على «أنصار» محاربين يختارهم بين «الكتاب» - «شعراء» ، و«مفكرين» ، و«روائيين» . . . إلخ ، بساندون الشرطة ، فيقرأون لهم ، ويدلونهم على الأفكار «الهدامة» ، و«الفساد» «الخطيرة» ، و«الكتابة» «المخربة» .

٤ -

لا تزال (شأن آخرين غيري) و«هذاماً» في نظر هذه السلطة و«أنصارها» أولئك المحاربين الأشداء . ولا تزال كتاباتي (شأن كتابات آخرين غيري) تُمنع في معظم البلدان العربية . وليس غريباً ، في ضوء ما تقدم ، ألا يكون هذا المنع قد شكّل قضية ، أو أزمة «صميرية» في الممارسة الكتابية - عند الكتاب العرب ، أو حتى عند المؤسسات التي تمنح حقوق الإنسان العرب ، كأن منع الكتاب والرقابة ، أمر طبيعي في المجتمع العربي ، كمثل الموت والماء . أو كأنه أمر لا يستحق العناية ، أو الاهتمام . حتى أولئك الذين انتقدوا المنع والرقابة ، ودافعوا عني وعن غيري (وهم قلّة في جميع الأحوال ، وأنا شخصياً ، مدني لهم ، بالشكر والتحية) . . أقول حتى هؤلاء دافعوا من فوق ، من أهل : اتركوه يتكلم ، مع أننا نخالفه . كأن دفاعهم جبه ، أو صدقة . لم يكن دفاع من يعترف بأن الأخير ليس له وحسب ، الحق بالإفصاح عن رأيه ، مهما كان ، بل إن رأيه هو نفسه حق . بوصفه تعبيراً لثبات الذات . وبأن منع الكتاب ليس عدواناً ، على حق الكاتب وحده ، وإنما هو كذلك

عدوان على حق القارئ - على حق الكتابة والقراءة ، وحقوق المجتمع كله . خصوصاً أن القراءة الحرة هي التي تخلق الثقافة وأن المجتمع الذي يُحال بينه وبين هذه القراءة الحرة ، يُحال بينه وبين حريته ، وتقدمه ، ونفثته ، ووجوده نفسه - لأن مجتمعاً بلا قراءة ، حرة ، هو مجتمع بلا مستقبل .

— ٥ —

بأنى حق ، واستناداً إلى أى معيار ، أو آية حجة قانونية تُجرّم قصيدة تنهض أساساً على المخيلة ؟ كيف تقاس «المدونة الشعرية» على «المدونة القانونية» ؟ وكيف تُخضع الأولى للثانية ؟ كيف نجعل «الشريعة اخفوية» معياراً نحكم به على «الشريعة الشعرية» ؟

ومن القارئ الجديد بأن يكون «الحكم» ؟ وما الخطأ الفاضل بين ما يجب أن يُكتب ، وما لا يجب أن يُكتب ؟ وكيف نحدد هذا «الوجوب» في الشعر - في ما لا يمكن تحديده ؟ ما «الخيار» في الكتابة ، وما «الشعر» وهل يتغيران ، إذا تغيرت الأنظمة ؟ أم أن «الشعر» هنا ، قد يكون «خبراً» هناك ، أو العكس ، وحينئذ كيف تكون الكتابة ؟

وإذا كنا لا ننظر إلى الشعر ، والفن ، والكتابة بعامية ، إلا بعين «الشرع» - فإن الكتابة ضد الاضطهاد . مثلاً ، ستعدّ اعتداء على الاضطهاد ، وسيعدّ الكلام على الحرية جريمة تُرتكب في «حق» الرقابة والمراقبين !

— ٦ —

والأكثر ، فاجعة وهزلًا وعُشًا ، في هذا كله ، هو تلك الرقابة الأخرى ، الرقابة ، التي يمارسها الكاتب نفسه . إنها الرقابة التي يملئها الولاء أو الانشغال ، مما يتصل ، بالعمل والاتجاه ، بالطائفة والقبيلة . أعرف كتاباً يكونون عن الآخرين الذين يختلفون معهم آراء مسبقة لا يغيرونها ولا يتزحزون عنها . أعرف كتاباً لا يزالون يُتهمون ؛ بانتمائهم الإيديولوجي ، مع أنهم تخلّوا عنه منذ أكثر من ربع قرن . وأعرف كتاباً يُرفضون ، بشكل أو آخر ، لمجرد أنهم ولّدوا في طائفة معينة . وأعرف كتاباً يُدانون لأنهم يتفردون بآراء لا تتطابق مع آراء الجماعة أو مع الآراء السائدة . وأعرف كتاباً لا يريدون أن يسمعوها أى سوء عن وسطهم الاجتماعي - الثقافي ، مع أنه بؤرة للمساوىء من كل نوع .

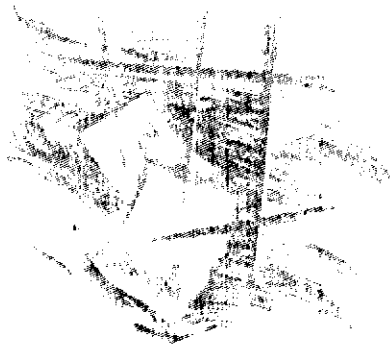
وأعرف كتاباً عملوا ، هم أنفسهم ، رقباء . وبعضهم لا يزال يمارس هذا العمل في أكثر من نظام عربي . وبين هؤلاء ، الذين يتخذون من الرقابة وظيفة يعيشون بها ومنها ، من يهتم كتاباً آخرين بالخيانة - لمجرد كتابتهم بطرق مختلفة وفي أفق آخر ، ويجودون عليهم بالتهم : تشبيط الأمة ، وهضم تراثها ، وانتهاك القيم الخالدة ،

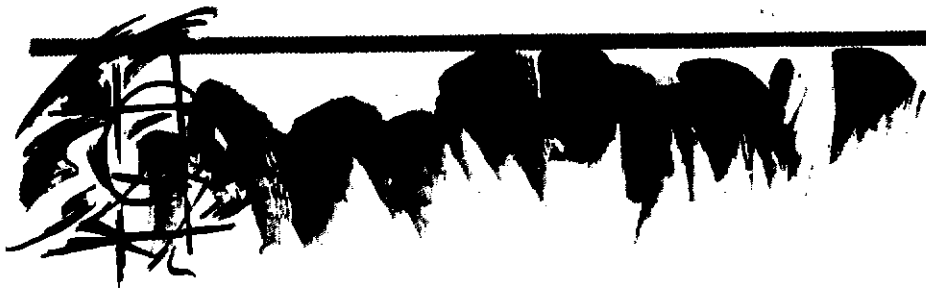
والشعرية والغزو الاستعماري من داخل . . إلخ . يكاد جسد الكتابة العربية نفسه أن يبدو محشواً بالشياطين ، وعلى شفا الجحيم - عندما ننظر إليه بمنظار هؤلاء الكتاب الرقباء . بل ، كأن للكتابة في المجتمع العربي أبجدية أخرى : القمع ، التشهير ، السجن ، التبدد والنفس وأحياناً القتل ، وكان وسائل النشر العربية مليئة بالرصاص والحناجر امتلاءها بالحبر والحرف .

— ٧ —

لا يمكن الشعر أن يقبل ، اليوم ، من كل ما هو عربي غير الأرض بوصفها مادة - أما ، وبوصفها طبيعة ، وبوصفها فضاء حضارياً ، وغير اللغة العربية وغير آلام البشر وتطلعاتهم الإنسانية العميقة . لا يمكن الشعر إلا أن يكون خارج البنى الاجتماعية - الثقافية - السياسية السائدة في المجتمع العربي ، لا يمكن إلا أن يكون رفضاً لهذه البنى . ولن يكون هذا الرفض شعرياً ، إلا بقدر ، ما يكون جذرياً وشابلاً . وإذا صنع الكلام على جمالية شعرية عربية ، اليوم ، فإنها جمالية رفض وهدم ، بالمعنى النبيل الخلاقي هاتين العبارتين ، أو لا شيء .

حقاً الشعر والكتابة بعامة ، اليوم ، خطر !
فلبرؤد كل مبدع : أيها الخطر ، أعطني اسمك .





الحرية والأديب

ألفريد فرج
مصر

عرف الأدب العربي القديم حلاوة صلة الأمير ومرارة اضطهاد الأمير .

وكان هذا وذاك حال واحد من حالات المساومة على حرية الأديب . .

وهو حال لا يختلف عما وقع من غير أو من شر للمفكرين والعلماء والفلاسفة الأوروبيين طوال العصور الوسطى وحتى عصر الماكارثية الحديثة .

ولكننا قد نقرأ الحكايات عن محنة هذا المفكر أو ذاك الأديب ، فلا نحس بالقلق مما لحقه من اضطهاد في الزمان البعيد أو في المكان البعيد .

فهل أحسنا بالقلق حين اقتربت منا مواقع وأزمة المحن التي تعرض لها رفاة الطهطاوي أو محمود سامي البارودي أو محمد عبده أو عبد الله النديم أو بهيم التونسي أو أحمد شوقي أو العقاد أو طه حسين ؟

لا . لم نحس بالقلق مما جرى في سنوات أخرى أو في أماكن أخرى أو مما جرى للآخرين .

• ولو كان مثقفنا قد أحس بالقلق مما جرى للآخرين لتحراه وكتب عنه وأذاعه وحلل أسبابه وأعلن السخط عليه والتحذير من تكراره ، ودرس الأوضاع التي سمحت به أو هيأت له . . ولا أصبحت محنة هؤلاء الرواد الكبار والمفكرين العظام والأدباء العمالقة حكايات يعرفها تلاميذ المدارس وقراء الكتب ومشاهدو التلفزيون معرفة دقيقة .

لا . لم نحس بالقلق مما جرى ولا أثار انتباهنا إلا بعد أن زمانا زماننا بحفنة من غلامه طوحننا في السجون وفي المنافي فتذكرنا ما نسينا وتأمّلنا ما فاتنا أن نتأمّله في حينه .

وقلنا مع القائلين إن أحداً لا يعرف مرارة السجن مثل من ابتل به ، أو إرماني المنفى إلا من ذاق أوجاعه ، أو طعنة قلم الرقيب إلا من أصابه قلم الرقيب .

وها أنا ذقت هذا كله ، ورأيت الدنيا مخططة من خلف الأسلاك الشائكة نستعمل ، كما رأيت الدنيا من خلال أطباق السُّحْب في طائرات شارقة ، نحدد تذاكرها تاريخ السفر ولا نعرف تاريخ العودة .

وعرفت أيضاً بين هذا وذاك قرارات المصادرة على اسمي ذاته وهي قرارات تمنع نشر أى كلمة أكتبها وأى كلمة يكتبها غيري عن شخصي أو عن أدبي - كما عرفت أم الجرح الذي يصيب أوراقي من مقص الرقيب .

لذلك فاسألني عن الحرية والأدب أقول لك ما هي . واسألني عن غياب الحرية والأدب ما حلها .

وقد عرفت غياب الحرية معرفة المخضرمين الذين عاصروا ههنا أو مرحلتين في تاريخ محنة الأدب ، وقد فرض التطور الطبيعي لأحوال الدنيا أن تنتهي في حياتنا الأدبية ألوان العنف الرقابي ، وأن نعاصر عهداً جديداً يتميز برقابة القفاز الحريري .

لم تعد السلطة تطرح بالأدباء في السجون أو في المنافي ، ولم تعد تهددهم بفضع الأوراق . بدليل أننا ، هنا ، نكتب ما نريد .

ولكن القفاز الحريري هنا أيضاً ، وتبضته قوية لا تزال ، وشرعية الرقابة على ما يقرأه القراء أو ما يكتبه الكتاب فكرة قائمة وباتية . . وأخوف باقي ، وقرارات الحمران باقية .

إلا أن ما كانت تقوم به الشرطة ضد الأدب أصبح من اختصاص المحكمة وشرعت له القوانين ، وما كانت تقوم به الرقابة من مصادرة قبل النشر تقوم به اليوم الإدارة والنيابة بالمصادرة بعد النشر استناداً إلى القانون . ومالا ينطبق عليه القانون تطبق عليه الضغوط حتى يبالغ الناشر في الحذر من المؤلف ويغالي الطابع في الحذر من الناشر والمؤلف . أو يمنع النشر عن الإعلان عنه أو يهينه أو تسبه أجهزة الإعلام القوية أو ذات الصلة دون أن يتاح له حتى الرد - وربما يتمتع التلفزيون برقابه الداخلية عن إذاعة فيلم أو مسرحية ، أو تمنع السينما عن قبول الفيلم . أو تخوف الشركات الرأسمالية من إنتاج أو نشر أو إذاعة قصة أو رواية أو فيلم أو مسلسل خشية ملاحقة الرقابة أو الإدارة لإنتاجها بعد الإنفاق عليه وما يترتب على ذلك من خسائر مادية أو من غضب الأقوياء أصحاب القدرة على المنع والعطاء .

ولكن العنف لم يذهب ريمه أو يأفل نجمه تماماً ، وإنما انتقل إلى الهوامش حيث تتسع دائرة الخوف والحذر وتوقع الخطر حتى ليصبح مجرد إقامة الأفراح في بعض الأقاليم مغامرة خطيرة ، ويصبح حتى لنشاط الثقافة الجماهيرية وهي جهاز حكومي عواقب وخيمة .

وربما كان هذا العنف في الهوامش عاملاً على صرف النظر عن رقابة القفاز الحريري أو خفض النظر عن وقائعها . وربما يزعم البعض أن خوف الهوامش يجعل المثقفين يحجمون عن ملاحقة الرقابة الرسمية ذات القفاز الحريري بالنقد .

والرقابة ذات القفاز الحريري لا تتوانى في مضاعفة مساحات الخطر والمنع في ميدان الأدب والفكر استناداً إلى منهج التأويل واعتماد التأويل فريضة ودليلاً في عملية تطبيق قوانين المنع أو التائيم . وعرفت اللغة العربية كلمة

« الإسقاط » في مجال الفن والأدب والفكر ، وهي كلمة لا تعرفها اللغات الأخرى إلا في مجال التحليل النفسي والتفسير الطبي للأحلام والكوابيس . وأغلب ظني أن الرقابة القديمة وأجهزة العنف التي كانت تتبعها في الستينيات والسبعينيات هي التي أدخلت هذه المفردة اللغوية في مجال الأدب والفن والفكر ، حتى تساعدها على توسيع دائرة الخطر والمنع ، ولكي توحى للسلطان أن الأدب والفن والفكر لا يترفع عن الدس ومحاولات التسلل خفية عن الرقابة .

ومع أن المبدأ القانوني ينص على أن أي شك لابد أن يُفسر لصالح المتهم ، فقد استثنت الإجراءات الرقابية بمصر من هذا المبدأ في مجال الأدب والقصة والمسرح والفكر ، واعتمدت هذه الإجراءات « الإسقاط » من أدلة الاتهام الجائرة .

إن أي حصار أو ضغط يتعرض له الأدب أو الفكر لا يطال الكاتب بقدر ما يطال القارئ والجمهور . فهو في الأساس يفرض الوصاية على المتلقي ويسمح أو لا يسمح له بقراءة كذا وكبت ، وينوب عن القارئ - نهاية خير مشروعة - في اختيار ما يقرأ وما يعرفه وما يفكر فيه ، ويحدد له ما لا يصح التفكير فيه . لذلك فإن أي ضرر يتحقق من الضغوط الرقابية إنما يصيب آلاف وملايين الناس لا مجرد شخص الكاتب والأدب .

وقد شاع دائماً أن حرية الأدب هي مطلب مهني للأدباء والمفكرين . ولكن هذا ليس هو الحال . فإن القارئ الذي يطلب الكتاب المحظور هو أيضاً ضحية قرار الخطر الذي أصدرته الرقابة . وتتراكم قرارات الخطر الرقابي فتصيب ملايين القراء وتحرهم من القدرة على الإحاطة بالمعلومات أو الأفكار أو التصور الآخر للحياة والرأي الآخر . لذلك فحرية الأدب والفكر مطلب عام ينشده القارئ والكاتب على السواء .

ولا يغرب عن البال أن بلادنا على عتبات النهضة ، وقد خطت في هذا السبيل خطوات .. تبدأ بتعميم التعليم وتحديث الإنتاج الزراعي والصناعي ، وإعادة تعمير المدن وتجديدها والاهتمام بالعلم والثقافة والتقدم العلمي .

ولا تقوم نهضة إلا بحرية التفكير والتعبير ، وبحرية المبادرة والإبداع . وأي نهضة لا تكتمل فيها الحرية إنما تقوم على غير أساس . وهي كأوهام وبناء على الرمال . تأمل إن شئت عثرات نهضتنا الحديثة وانتكاساتها وسيرها خطوة إلى الأمام وخطوتين إلى الخلف .. فإن الكثيرين من المثقفين يفسرون هذا التعثر بتجاهل قيمة الحرية وحق التفكير للقارئ والكاتب .

وقد تطوع الكثيرون أيضاً بتفسير تعثر الحرية في بلادنا بأسباب اقتصادية ، أو بسبب تعنت السلطة ، سواء أكانت السلطة الحكومية الرسمية أم قوى الضغط الاجتماعي الأخرى .

ومع تسليسي بأهمية هذه التفسيرات ، فإن أضعف أزمتنا الثقافية في مقدمة أسباب تعثر مسيرة الحرية في بلادنا .

إن الحرية ثقافة قبل أن تصبح سياسة ، وهي تتمثل في مجموعة من الأفكار لابد من الإجماع الجماهيري عليها لتكون ثقافة عامة لا تهتز .

ولكن هذه الثقافة أو بعض جوانبها غائبة في مجتمعنا . فالتعليم في المدرسة أساسه التلقين والحفظ والاستظهار ، بدلاً من أن يكون أساسه التحليل والتحليل والملاحظة والجدل . كما أن سباق الامتحانات القاسي

في كل نهاية مرحلة تعليمية أساسه قياس المحافظة وقياس التسليم بما في المنهج وملخصاته ، وليس أساسه قياس الذكاء أو القدرات العقلية أو المنهج العقل الذي يرتب الرأي على المعلومات أو يستنبط القوانين الكلية من تكرار الظواهر الجزئية .

إن التلميذ لا يجد في المدرسة ما يحفز على رؤية الدنيا بنظرة نقدية أو عقلية ، فكيف يفترض التلميذ نفسه حين يكبر مشروعية وجواز نظر الأديب إلى الدنيا نظرة نقدية أو عقلية حرة ، أو كيف يتم لهذا في أدب الأديب أو يتذوقه .

وهكذا يضاف النشء الجديد إلى أرسلة اللامبالاة إزاء الضغط على حرية الأديب ولا يضاف إلى أرسلة الدفاع عن حرية الأديب .

إن إشاعة الحرية وتعميم مفاهيمها لا يتحققان إلا في بيئة ثقافية تعزز الحرية وتقيم بنيانها ، وهي ثقافة تبدأ في المدرسة وتستكملها الصحافة ثم الحياة السياسية للأحزاب والهيئات الجماهيرية والتلفزيون بما هو جهاز إعلامي وثقافي خطير .

ولكن ضعف دعاوى الحرية في المجتمع وإشاعة الخوف من الرأي الصريح والجريء جعلاه هذه الأجهزة المسؤولة والقوية تفرغ برامجها ونشاطها من الأدب الحى والفكر المعلم الذى يحض على التفكير ويحفز على المبادرة العقلية .

لذلك يميل التلفزيون إلى إشاعة لون من المسلسلات التى تقوم على أدب موازٍ للحركة الأدبية وتيارها العام ، أو تقوم على شبه الأدب وعلى قصص مفرغة من مضمونها أو دارجة المراسم والمضمون ليس فيها جديد أو إبداع مبتكر . وهذا أيضا أصبح حال التعليم حيث لا تضم مناهجه صفحة من أدب نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو عبد الرحمن الشرقاوى أو صلاح عبد الصبور . ومع ذلك تضم كتب التربية والتعليم منهجا للأدب يطرح على التلاميذ أدبا موازيا مفرغا من حيوية الواقع أو عمق الفكر . أضف إلى ذلك الطلاق شبه البائن بين فن السينما وفن القصة والرواية المصرية ماعدا ندرة من الأفلام .

وقد انتشر زعمٌ يدعى أن الوسائل الجماهيرية مثل السينما والمسرح والتلفزيون تحاى فنون الأدب بطبيعتها . وهو ادعاء تدحضه السينما والمسرح والتلفزيون في أوروبا الشرق وأوروبا الغرب على السواء .

فالتلفزيون والسينما والمسرح هي منابر الجماهير الثقافية والمستحدثة المسئولة عن إشاعة وتعميم فكر وفلسفة الحرية وآدابها .

والمدرسة والصحيفة إلى جانب هذه المنابر وقبلها هي أركان وأسس الآداب المثيرة للتفكير الحر والبانية لمكونات السلوك والشخصية القومية والروح العصرية للمواطن .

هذه المنابر كلها هي صانعة ثقافة الحرية ، فالحرية كما ذكرت ثقافة قبل أن تكون حالة سياسية ، كما أن غياب الحرية هو أيضا ثقافة .

وبعض الناس يظنون أن الدنيا بها مناطق مثقفة ومناطق خالية من الثقافة ، ويتحدثون عن مجتمع مثقف ومجتمع عديم الثقافة ، أو يتحدثون عما يسمونه بالفراغ الثقافي

وهذا خطأ شائع . فلا يوجد في الدنيا مجتمع بشري عديم الثقافة وكما لا يمكن تصور المثلث بدون تصور أضلاعه ، لا يمكن بالمثل تصور منطقة للفراغ الثقافي .

فلكل مجتمع ثقافته ، والتطور الطبيعي لأي مجتمع إن هو إلا عملية إحلال ثقافة حديثة محل ثقافة بالية أي هو عملية إزاحة ثقافة غير مناسبة وإحلال ثقافة مناسبة محلها .

والثقافة هي مجموع الأفكار المتكاملة التي تؤمن بها الجماهير والأفراد .

وثقافة الحرية هي مجموعة الأفكار التي تصنع نسقا متكاملًا لمفهوم الحرية . . مثل حرية المرأة وحرية الطفل في مقابل التمييز ضد المرأة أو اعتبار الطفل رجلاً ناقصاً . ومثل فكرة المساواة في الحقوق في مواجهة فكرة الامتيازات الطبقية أو العرقية أو الدينية ، ومثل فكرة حرية تدفق المعلومات في مواجهة فكرة الحق في المحافظة على سرية الأنباء . . إلى آخره .

ولا يمكن تصور حرية للأدب في بيئة تغيب فيها سائر الحريات أو بعض الحريات ، فحرية الأدب ترتبط أشد الارتباط بحرية الفرد والمجتمع كله . وهذه الحرية ثقافة متكاملة لا بد أن يسهم في صنعها الأدب ذاته والمدرسة والإعلام والثقافة والفن والفكر .

لذلك أعجب أحياناً من أن برامج الأحزاب المتنافسة على الرأي العام لم تلتفت لليوم إلى مناقشة التعليم والإعلام والثقافة والفنون والآداب ، باعتبارها أدوات الضمير القومي والفكر والوجدان الشخصي والاجتماعي للمواطنين ومفاتيح الحرية وانطلاق الإبداع الأدبي القومي .

كما أعجب أيضاً من قعود الحركة الثقافية أو الأجهزة الثقافية ولا مباليتها بظواهر خطيرة ، مثل عدم وجود مكاتب في مناطق شاسعة من الأقاليم ، أو ظاهرة التوزيع المحدود للكتب أو عدم وجود الإصدارات الجديدة في مكاتب المدارس والجامعات أو في برامج التلفزيون أو صفحات الصحف . وهذا كله لا بد أن يثير جدلاً لأن معناه أن الثقافة الجديدة والثقافة الحديثة وثقافة الحاضر والثقافة الحية لا تجد منافذ ومسالك للحلول محل ثقافة الماضي وثقافة الريف وتجهيد الحياة العقلية والوجدانية للشباب والأجيال الجديدة .

ومثل هذا الركود في حركة الثقافة يحاصر الأدب والحرية والتحديث العقل ، ويكون هذه البيئة الثقافية التي نشكو منها ونعانى من ظروفها .



لأمر ما خلقت الأجنحة للطيور والعقول لبني البشر !

إميل حبيبي
للسطين

يبدو لي من اختياركم في مصر موضوع « الأدب والحرية » وما يعانيه الكاتب في ممارسة فعل الحرية وفي ممارسة فعل الإبداع ، أننا في أهم سواء .

أما تجربتي الخاصة ، في مجال ممارسة فعل الحرية وفعل الإبداع ، فقد انتهت بما انتهت إليه تجربة ذلك الرجل الذي حاول إخراج الناس من كهف أفلاطون الفلسفي إلى نور الشمس : « فلو قبض لهم أن يضعوا أيديهم على الرجل الذي حاول فك قيدهم ودفعهم نحو الأعلى واستطاعوا قتله ، أما كانوا قتلوه ؟ - من المؤكد أنهم كانوا قتلوه » !

ولكنهم أعجز من أن يقتلوه . أما أنا فقد بلغت من العمر ما جعلني أردد قول المتنبي :

« زمان الدهر بالارزاء حتى
فؤادي في هشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام
نكسرت النصال على النصال » !

لقد وجدت في ثورة جورباتشوف الفكرية - السياسية حلاً لتعقده الأخلاقية التي سكتني باطنياً طول حياتي الزراعية وأصابتني بداء تأنيب الضمير فأسكتته بالالتجاء إلى الإبداع الأدبي . أعني قوله إنه « أن الألوان لإنهاء البون الشاسع الذي يفصل السياسة عن الأخلاق » . كنت أعطيت لمنكة الإبداع الفني ، التي تتميز بالقدرة على التعبير عن الصدق المطلق ، قالتجات إليها كلما أثقلت ضميري الميكانيكية السياسية . فأزعم أنه ما من مبدع أصيل إلا

لست واحداً من محتسبي ماضينا النضالي العسير على أنه خطأ أو أنه ذهب هباءً . بل أنا واحد من أولئك الذين ينظرون نظرة مفتوحة ومتفائلة نحو مساهمي إقامة النظام العالمي الجديد على اعتبار أن ماضينا النضالي المشرف لم يذهب هباءً بل أسهم في انفتاح مجتمعاتنا وعالمنا على ضرورة نظام عالمي جديد يختلف نظام الحرب الباردة القديم الذي جر علينا وعلى شعوبنا المآسى والويلات . أما الذين لا يرون في المستقبل إلا السواد وإلا الرجعة إلى جهود الغاب فهم هم - لا سواهم - من ينطلق من الاعتقاد الضمني بأن تفصحياتنا ذهبت هباءً . قد نكون دفعنا أهل ثمن . ولكن ، لماذا يقررون أن مصير تجارتنا مصير « تجارة جمعا بالبيض » ؟ !

لقد وجدتني في روايتي الأخيرة - (خرافة سرايا بنت الغول) - أحاول ، عبثاً ، أن أكتفى بحمل بطيخة واحدة ، بطيخة الإبداع الأدبي ، باليد الواحدة . وجدت صاحبي يتساءل :

« هل نقبل عندياً لشجرة أجاص أثمرت باذنجاناً أنها توفر للفقراء لحم الفقراء ؟ »

« ولو أهمل غيري سراياه ، مثلما أهملت سراياي ، هل بقي على هذا الكوكب سوى اللذائب والضباع والماعز والشرطة وحاملي الأشرطة وآكل لحوم إخوانهم وأخواتهم . حتى يتهموا من أكل لحومهم ، والمختبئين في مغائر الماضي خوفاً من خوف كهانهم من أن يعجزوا عن التنفس في عالم خلو من الجراثيم ؟ »

« مستحيل ؟ »

« إيش المستحيل ؟ »

« المستحيل أن تحصوا عدد الأنبياء والمرسلين والعلماء والشعراء والأدباء والفلاسفة والموسيقين والرسامين والنحاتين والراقصين والمسرحيين والسينمائيين وأحلمين وكل من أعطى سراياه لها أهميتها وما حبسها بل اعتقها وما بدل عنها تبديلاً . »

لقد علمتني تجربة حياتي ، وهي تجربة ليست بالقليلة ، أن مصيبتنا الكبرى هي في اضطرابنا إلى التخل عن المهمة التي خلقنا من أجلها - مهمة الحفاظ على نقاوة الضمير الشخصي والقومي - وتبرير انشغالنا بالسياسة الحزبية بأن « الباذنجان يوفر للفقراء لحم الفقراء » . إنني ، بعد هذه التجربة المريرة ، أنصح زملائي المبدعين برفض الانتساب إلى أي قفص حزبي . ليس لنا من حق الوجود ، بصفة كوننا مبدعين ، سوى إنقاذ الضمير الشعبي من التلوث الميكيفيللي الذائق . الشجاعة الأدبية لا تقاس ، بأية حال من الأحوال ، بمقياس الجهر بعيوب العدا ولا برؤية القذى في عيون الآخرين ، بل برؤية الخشبة في عيني ذاتك . أما الأولى فهي مهمة السياسة والسياسيين ، وهي مهمة ضرورية ولا يمكن التخل عنها ، فإنه :

« من بين يسهل الهوان عليه »

« ما جرح بمبت إسلام » .

ولكن مهمة المبدع الفني أقسى وأمر وتدور في مجال آخر .

لقد قبض لي ، شاكراً ، الاشتراك في احتفالات مرور مئة عام على حركة التنوير في القاهرة . وحاولنا الإجابة عن السؤال : لماذا توقفت حركة التنوير في عالمنا العربي الواسع . وأردى إلى تجربتي الخاصة أنها تقدم

كان مؤهلاً لاحتضان ثورة جورباتشوف هذه التي فجرت « الانفجار الديمقراطي الكبير » ذلك المزمع خلقه بحركته جديد . ولا ألوم ، على استمرار الغشاوة ، أولئك الناس الثوريين الطيبين الذين سرنا وإياهم ، وتربيتنا وإياهم ، طول العمر على صريق إخضاع كل العلاقات الاجتماعية والشخصية لما اعتقدناه أنه « مصلحة الثورة » و « مصلحة حزب الثورة » . ولكنني ألوم قياداتهم التي تتكاسل عن تحريك أجندتها المصابة بالشلل من طرف الإهمال .

إنني أشبه حالنا ، الآن ، بجماعة من الطير عاشت منذ مولدها في داخل قفص . وجاء يوم سقط فيه باب القفص جراء تراكم الخلل أو الصدأ فيه . فافتتح . فخرجت جماعة الطير هذه إلى الفضاء الرحب لأول مرة . فكانت ، في تصرفها التالي ، فريقين : فريقاً أدرك أنه ما من بد أمامه سوى أن يحرك جناحيه ، المشلولين من طول الإهمال ، وأن يطير في أجواء الفضاء وأن يتعمد على الحياة الجديدة الواسعة . وفريقاً تكاسل عن تحريك جناحيه وتعمد على حياة العزلة في القفص فأثر القعود في انتظار العودة إلى القفص . ومأساة هذا الفريق الخاصة أنه ، حين عاد إلى القفص ، لم يجد القفص لأن القفص قد زال من الوجود . وأعرف بعض زملاء عمري من لا يزال يعلم بظهور القفص من جديد . وبعضهم يتنبأ بأنه سيظهر بعد خمس سنين . وبعضهم يتنبأ أنه بعد عشر سنين .

يقيناً أنه لم يكن لي ، ولا مثالي ، أي ضلع في ما حدث من انبهارات مذهلة في عالمنا اعتبرناه ثمة « المدينة الفاضلة » في عصرنا ، ولكن « تأنيب الضمير الإبداعي » ، الذي سكنتنا طول حياتنا . جعلنا مؤهلين لاحتضان « الانفجار الديمقراطي الكبير » . فماذا فعل صحبي وخلاني ؟ تصرفوا معنا تصرف ركاب سفينة في قديم الزمان هبت عليها العواصف العنيفة . ففرروا أن واحداً منهم هو سبب هذه العواصف . ولن تهدأ ولن تسلم السفينة من الغرق إلا إذا ألغوا به في البحر . فاختاروا من بينهم شيخاً يتلالا في عينيه نور المعرفة الذي سفلحوه سحراً شيطانياً . فألغوا به عن ظهر السفينة إلى البحر .

ولكنه لم يغرق ولا العواصف هدأت . فماذا فعل صحبي وخلاني ؟ ألغوه في النيم ، عنوة ، ثم اتهموه بأنه فر من السفينة خوفاً من أن يغرق معها !

ولكنه ، مثله مثل كل مبدع أصيل ، يحمل هم شعبه ومصير شعبه . فيأبى أن يغرق مع هذا الحمل الثمين فوق سفينة قذفتها أمواج التجربة التاريخية نحو صخور الشاطئ عظمته . الموت المجاني ليس شهادة . أما هو فيظل يستشهد بقول رفيقه الشهيد عبد الرحيم محمود :

« فإما حياة تسر الصديق
وإما ممات يسقط الممدد » .

وتعلمنا التجربة ، هنا في بلادنا ، أن العدا يطمنون لنا أن نموت غرقى مع السفينة الغرقى . فهذا هو الموت الذي يسرهم ويساعدوننا على اقترافه .

بعض الجواب ، وهو أننا ورثنا هذه الحركة في إطار تنظيمات ضمت بالديمقراطية والتعددية على مذبح « مصلحة الثورة » - ثورة التحرر الوطني وثورة التحرر الاجتماعي . لقد قتلنا نظريات جوزيف ستالين عن أن أمير أفغانستان أكثر تقدمية من كل أحزاب أوروبا الاشتراكية الديمقراطية . لقد كنت واحداً من الذين انطلقت عليهم هذه الفرية في زمانها . واستعيد ذكرى العشرات من المفكرين المصريين الشجعان ، أبناء جيلي ، الذين رفضوها محلياً وعالمياً . واستبشر خيراً بمن التقيته في مصر وفي العالم الواسع من مفكرين مصريين ونازحين من مختلف بلدان العالم العربي الذين أبوا أن يضعوا للتقدمية معياراً سوى معيار الديمقراطية . ولا حاجة بنا إلى التهيّب من العردة إلى نقطة البداية ، إلى قول فولتير الشهير : « إنني لا أوافق على رأيك ولكنني سأدافع حتى الموت عن حقك في إبدائه » . فليس من المجدي ، في ملتي واعتقادي ، أن نشن معركة الحرية والديمقراطية وحرية التعبير عن الرأي الآخر من موقع الإقصاء في القفص - أي قفص !



هذا زمن الحرب إذن . عام ثمانية وأربعين وتسعمائة ألف ، لى من العمر وقتل ثلاث سنوات . ما سبق ذلك عدم بالنسبة لى . لا يمكن أن أتبين ولا بصيصاً ضئيلاً من الضوء .

الصورة الثانية ، أقف إلى جوار أبى ، بينما يقوم هو بنصب السرير الحديدى أسود القوائم بمساعدة أمى . وفوق حشية فى ركن الغرفة إسماعيل شقيقى ، طفل ابن شهور معدودات ملفوف فى قماط أسود ، وعلى جبهته علامة من البن ، كان جميل الصورة . ويبدو أن أمى خافت عليه من الحسد ، خاصة أنها فقدت أول أبنائها « خلف » ، والذي أطلق عليه الوالد اسم المرحوم المستشار خلف الحسينى الذى كان سبباً فى جريان رزقه وتعيينه فى وزارة الزراعة . فقدت أيضاً ابنها الثانى كمال الذى توفى على « باطلها » عند منعطف حارة درب الطبلاوى أثناء هودبها من عند الطبيب . كنت أول من قدر له أن يعيش من الأبناء .

هذه الحجره ، وهذا السطح ، أولى سمات عالمى الأول . من السطح كنت أرى مثلثة مولانا وسيدنا الحسين ، وعند الظهيرة أرى شيخاً يطوف الشرفة الدائرية واقفاً الأذان ، وكنت أعجب . لماذا يبدو صغيراً جداً هكذا . كان بإمكانى الاستماع إلى صوته ولكنه عندما يتجه إلى الجانب الآخر يفتنى . فى السماء تعبير طائرات قادمة من الجنوب إلى الشرق فى اتجاه المطار . كثيراً ما تعلقت بها . وربما لهذا السبب كنت أتمنى أن أصبح ضياراً ، وبعد حصولى على الشهادة الإعدادية وددت لو التحق بمدرسة ميكانيكا الطيران . لكننى لم أفعل ، ثم محبت هذه الرغبة تماماً . لكنها ربما تكون وراء تلك العادة التى تدفعنى إلى رسم أشكال مختلفة من الطائرات على الورق حتى الآن ، خاصة لحظات شرودى ، وأيضاً اهتمامى بكل ما يتعلق بأخبار الطيران . فوق السطح أيضاً كانت والدنى تجلس إلى طست القليل ، تغنى مقاطع من أغنيات صعيدية تفيض بالشجن والحزن إلى جبهة البعيدة . إلى جوارها كنت أقعد بعد انتهائى بالمدرسة الابتدائية وأحكى لها عن محرات سرية فى المبنى ، ونقسيمنا إلى جيشين متحاربين وتسليمنا أسلحة ، وأفيض فى تفاصيل هذه المعارك . وكانت تصغى مبعدة الجوزع أحياناً . أو تجلدى من المخاطر ، وحتى الآن لا أدرى . هل كانت تصدق أكاذيبى البيضاء ؟ أو أنها كانت تسأرن ، على أى حال كان إصفاؤها أول محرض لخيالى على الانطلاق .

فى داخل الحجره ، كان والدنى رحمه الله يتمدد فى أوقات الصفو ، ويقرأ استقالة متخيلة فى الصحيفة التى واطب على شرائها صباح كل جمعة ، استقالة من عمله بوزارة الزراعة ، ثم يبدأ فى قراءة بطيئة للعناوين ، كان يقرأ بصعوبة بعد أن فشل مشروع إنعام تعليمه فى بداية حياته الوعرة ، عندما استولى أحد أقاربه على مبلغ خمسة وعشرين جنيهًا أودعها عنده أمانة لينفق منها على دراسته بالأزهر .

يقرأ والدنى ببطء ، وفى الوقت نفسه يشير إلى الحروف . كنت التصق به ، أتابع إشاراته ، من أصبعه حفظت شكل الحروف . هكذا . . عرفت القراءة قبل التحاقى بمدرسة عبد الرحمن كنتخدا ، عرفتها قبل أن أحرف الكتابة .

فى هذه الحجره كنت أتمدّد متخيلاً نفسى أمشى على الجدار ثم أخطو مقلوباً فوق السقف . وكنت أصغى إلى حكايات يروىها أبى بإعجاب عن البشة الذى هزمه الأمير همام . أمير الصعيد ، ويروى شعراً ما زال مكتوباً على أطلال بيت البشة فى جبهة ، وكنت أصغى إلى ما يرويه لأمى عن أدهم الشرقاوى ، وعن خط الصعيد .

المكان الثالث : بيت خالى فى جهينة . للأسف . . لا أذكر أى صورة من الشهور الأولى التى أمضيتها فيه إثر مجئى إلى العالم يوم التاسع من مايو ، عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف ، اليوم الذى اكتشفت فيها بعد أنه شهد تسليم ألمانيا وانتهاه الحرب فى أوروبا كما ذكر عنوان جريدة (الأهرام) الصادر فى ذلك اليوم . كان أربعماء . هزلت المكان خلال سفرنا السنوى إلى جهينة ، خاصة عطلات الصيف بعد دخولى المدرسة . كنا نضيقها - أربعة شهور كاملة - هناك . فى المساء كنت أجلس إلى جدتى النحيلة ، التى أذكر تكوينها ولا أذكر من ملامحها إلا وشياً أخضر يتوسط ذقنها ، كان جدى الذى رحل قبل مجئى بزمان طويل شيخاً للقرية ، إمام المسجد ، والمأذون ، ومادح الرسول ، والمداوى للأوجاع بواسطة الأحجية والتعاويد .

فى الخزانة ترك مجموعة كبيرة من الكتب ، من المخطوطات . وفى السنوات الأخيرة وجدت بينها شرح (فصوص الحكيم) مخطوطاً للشيخ الأكبر ، ومخطوطات للقاضى عياض ، وأوراق أخرى منسوخة بخط جميل ، أسود والعناوين بحراء اللون ، ضاعت عناوينها ، ولكن بعضها أوردة وأذكار . ومنذ حوالى خمسة عشر عاماً زرت جهينة واجتمعت بمن أدرك جدى لأمى ، كانوا مازالوا يذكرون صوته الجميل الشجى عندما ينشد المدايح النبوية ، أو يودع الحجاج بأناشيده التى تفيض شوقاً إلى أرض مقدسة لم يبلغها .

بين كتبه أجزاء من طبعة قديمة للمحمة الظاهر ببيرس ، كنت أقرأ بصوت مرتفع لجدتى التى كانت تجلس صامتة تماماً ، مصغية بعمق . ولا أدري هل كانت تتابع ما أقرأ ، أو ترحل عبر ذكرياتها . هذا البيت الذى كنا نقيم فيه أثناء قضاء العطلة الصيفية مازلت أحفظ روائحه . رائحة الغلال التى كان يتاجر فيها خالى ، وأجولة الصوف (التلايس) والخبيز عند الظهيرة ، والطعام عند الغروب خاصة اللحم المقل مع البصل ، والدوم ، والصومعة التى كنت أختبئ داخلها أثناء خلوها من القمح .

مازلت أذكر رائحة التين القوية ، والبلح بأنواعه المختلفة . وتفاصيل عديدة عن حكايات الجان الذين يظهرون خارج بيوت الربيع - جهينة مقسمة إلى أربعة أقسام - كان خالى يؤكد أنه رأى عفريناً يقيم ناحية السابقة اسمه (شكيتج) ، وكنت أنضم داخل نفسى وأنا أصغى خائفاً ، محاولاً أن أتخيل شكل هذا العفريت .



لا أذكر متى تردد عندي هذا السؤال :

« امبارح راح فين ؟ »

فى الحجرة التى أقمت فيها بالجمالية ؟

أوفى بيت خالى فى البلدة ؟

أو أثناء صحبتى لوالدى عند ذهابه لزيارة الأضرحة والأولياء . كان يزور كافة المشايخ والأولياء ، كبيرهم وصغيرهم . وكثيراً ما صحبتنى ، حتى إلى قبور الراحلين ، ومن قبر الشيخ مصطفى المراغى ارتبطت عندي رائحة الريحان بالموت الذى لم أكن أفكر فيه قط فى تلك الأيام الأولى . ولكن هذا السؤال تردد عندي أثناء تحديقى إلى أفق القاهرة من فوق السطح .

منى ؟

لا يمكنى التحديد .

لقد انتقلنا من هذه الحجرة إلى شقة من حجرتين في عمارة حديثة تقع في مواجهة خانقاه بيبرس ، أحد أجمل وأرق المباني الإسلامية بيت عlish . وكانت أسرة لدينا مخايز في اجمالية ، كان عمري وقتئذ عشرة أعوام تقريبا .

قبل انتقالنا هذا أذكر أننى سألت أبى في ساعة صفو أثناء جلوسنا فوق السطح

« امبارح راح فين ؟ »

تطلع إلى صامتا ، لم يجيب . مع أنه كان يرد على كافة ما أستفسر عنه ، مازلت أذكر حينه المثلثين بشقاء وكدد عظيمين .

ترى ماذا دار بخلدك ؟

هذا ما سأرحل عن الدنيا ولن أعرفه أبدا . لكن ما أدركه تماما أن هذا الاستفسار الذى كنت أردده بينى وبين نفسى ، ثم استمر وتصاعد . وتعتقد ، ما زال هماً يلازمى ، خاصة مع إدراكى الأتم أن للأجال حدا ، وأن ما مضى أكثر مما تبقى .

ولو فصلت ما يثيره عندى هذا السؤال ، لما توقفت ، ولكن أظن أنه كان مدخلا لقراءى التلقائية للتاريخ ، للتراث .

•

يمكنى تحديد أول كتاب اأقنته ، لكننى لا أقدر على تحديد أول كتاب قرأته .

كان ذلك أول أيام العيد . بعد أن أدبنا الصلاة في مسجد الحسين مررنا ببائع صحف يعرض مجلات وكتباً جديدة ، كنت أمتلك خمسة قروش مقدار عيدينى . لمحت رواية (البؤساء) لفكتور هوجو ، كانت ترجمة بيرونية صادرة في سلسلة عناونها « روايات اليوم » ، اشتريتها بالقروش الخمسة ومضيت إلى البيت سعيدا . التهمت صفحاتها ، وما زلت أذكر شعرا ورد على لسان جان فاجان إثر سقوطه في أحداث ثورة باريس .

سقطت بوجهى إلى الشرى

وداعاً رفائى إلى المنفى

كان ذلك أول كتاب أأقنته ، وقد فقد منى فيها بعد . ولكن قراءاتى الأولى بدأت من مكتبة المدرسة ، مدرسة عبد الرحمن كتبخدا الابتدائية ، ومدرسة الحسين الإعدادية .

قرأت مجلدات مجلة «سندباد» التي أصدرها المرحوم محمد سعيد عريان وكانت تتخذ شعارا «مجلة الأولاد في جميع البلاد» وانطبعت رسوم الفنان بيكار في ذاكرتي ، قرأت سلسلة كتب «أولادنا» التي تصدرها دار المعارف (جما في جانبولاد) (بينكيو) وغيرهما ، وكتب كامل كيلان .

ولكن تعرفني على الشيخ همامي كان بمثابة نقلة كبرى في مسار قراءاتي . وكان الشيخ همامي أسمر اللون ، محتفلاً قليلاً ، من أسوان جاء ليدرس في الأزهر ، لكنه لأسباب لا أحسبها لم يتم دراسته واحترف بيع الكتب المستعملة ، كان يتخذ مقرا له فوق الرصيف المجاور لباب الأزهر الرئيسي . أكوام من الكتب ، يفردوها للعرض نهارا ، ويجمعها ليلا لينام فوقها . وكان لديه دكة صغيرة بخصصه للأطفال الصغار الذين يجلسون فوقها ليقروا ما يريدون مقابل تعريفة . وحتى سنوات قريبة كانت الدكة لاتزال في موضعها ولكن أمام الكشك الذي حصل عليه وكذلك زملاؤه بعد أن طالبت بإعطائهم تصاريح بعد عمل في جريدة (الأخبار) عام تسعة وستين وتسعمائة وألف ، واستجابت المحافظة ومشيخة الأزهر ، وهكذا عرف باعة الكتب المستعملة الاستقرار بعد أن كانت تطاردهم الشرطة شأن الباعة الجائلين .

من كتب الشيخ همامي وزملائه بدأت أقرأ ، قراءة تلقائية . ولكنني مؤخرا وأنا أمعن النظر فيها مضى اكتشفت بعضا من عناصر التكوين في تلك القراءات .

كان الشيخ همامي وزملاؤه يبيعون الكتب المستعملة للقراء من أبناء المنطقة وطلبة الأزهر ، الروايات وكتب الفقه والتراث وكتبها متنوعة . ومازلت أذكر سيدات شابات كن يجنن إليه ، لم يكملن تعليمهن فرحن يستعرن منه الكتب ، خاصة الروايات ، تشتري الواحدة منهن الرواية وتبذلها مقابل قرش صاغ بأخرى . وأذكر شابة فارغة سمره ، جميلة ، فسيحة العينين . كانت تحب وتجلس فوق الدكة فيزداد التصاق ملائمتها للثوب بجسدها الفتى ، تجلس قليلا لتستعرض العناوين ، ثم تمضي ، كان اسمها فرنسا ، وكنت ولم أبلغ بعد العاشرة أسرها كثيرا عند رؤيتها ولكنني لا أطيل النظر إليها خجلا ، وأظن أنني بادلتها الحوار مرات ، وكان طبعها حول الروايات ، إلا أنها كانت تفضل الروايات العربية ، خاصة إحسان عبد القدوس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وأمين يوسف غراب ، ويوسف السباعي . وكانت كتب الأخير فاخرة الطباعة ، ولهذا كان يعيرها الشيخ همامي بحرص .

لكنني كنت أفضل قراءة الروايات المترجمة . وفي هذه السن بهرن أرسين لويين ، هذا اللص الشريف الذي كان يسرق من الأغنياء ويعطى الفقراء ، وقد تخيلته إلى درجة أنني رسمت له ملامح شخصية بخيالي بحيث كنت أوشك أن أراه في الطريق يسمى . ولأنني أعيش في حارة يسكنها فقراء ، ولأنني أتنسج إلى أسرة يعان عائلتها كثيرا ، كنت أحلم بإنشاء جماعة سرية ، تسرق من الأغنياء ، وترسل المساعدات إلى الفقراء ، تماما مثل أرسين لويين ، وربما كان ذلك أول خطوة في اتجاه الاشتراكية التي اعتنقت مبأدتها بعد سنوات قليلة ، قرأت شارلوك هولمز ، ومغامرات روكامبول . ومغامرات جونسون ، وبن جونسون ، وطرزان الذي أحبت أمه القردة لايبكا . كانت الكتب قديمة مطبوعة في القاهرة . بدايات القرن في المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي ، أو في روايات الجيب ، أو في طبعات بيروتية .

غير أن روايات الجيب التي كان يصدرها عمر عبد العزيز أمين كانت بمثابة نقلة أخرى في مسار قراءاتي . وهذا الرجل لم يلق ما يستحقه رغم الدور الكبير الذي لعبه في تقريب الأدب العالمي . في روايات عالية التي كانت قديمة وقتئذ ، إذ إنها كانت تصدر في الثلاثينيات والأربعينيات ، قرأت ترجمات موجزة لمستوفيسكي ، وستيفان زفايج ، وإميل زولا ، ويلزك ، واسكندر ديماس الأب ، والابن ، قرأت عددا هائلا من الروايات عن الثورة الفرنسية لرفائيل سباتي ، قرأت عن سكاراموش النبيل ، ومغامراته ، وروايات تدور حول المأساة التي تعرض لها النبلاء بعد الثورة ، وأذكر أنني كنت أحفظ أسماء مناطق في باريس ، وبعض الشوارع . وشعرت بحب إنسانى تجاه دارتيان النبيل أحد الفرسان الثلاثة في رواية اسكندر ديماس ، وعندما قرأت مشهد مصرعه بكيت حزنا ، تماما كما شعرت بآلم عميق لما عاناه أحدب نوتردام كازيمودو إلى درجة أنني مشيت حل مهل محبدا نفسى مثله ، مشفقا وأى إشفاق على صعوده البرج وقرعه الأجراس ، ثم ضربه بالسياط .

لم يكن هناك فارق كبير بين الواقع والخيال ، بين ما أحيته في اليومى ، وما أنجيله مع قراءاتي . حقا . . كان ذلك عصر القراءة الذهبي . قرأت روايات جرجى زيدان كلها في رمضان . لا أذكر السنة على وجه الدقة ، وملحمة عنترة بن شداد (ثمانية مجلدات) ، و (سيف بن ذى يزن) و (الأميرة ذات الهمة) و (الزير سالم) و (تغريبة بنى هلال) و (ألف ليلة وليلة) . وكانت هذه الملاحم تطبع بواسطة مكتبات تقع في شارع الصناديقية . وللأسف توقفت الآن ، ونفدت نسخها .

فادتنى قراءتي للروايات المكتوبة عن الثورة الفرنسية إلى قراءة كتب عن تاريخ هذه الثورة ، ومن الكتب التي قرأتها باستئذان ، وكانت أول خروجي من دائرة الروايات كتاب (قضايا التاريخ الكبرى) لمحمد عبد الله عنان ، وله أيضا (تاريخ الجمعيات السرية) .

كذلك الأمر بالنسبة لجرجى زيدان ، إذ بدأت أبحث عن كتب تروى هذا التاريخ ، وأذكر أنني قرأت تاريخ مكة للأزرقى ، وتاريخ ابن كثير ، و (حياة محمد) لمحمد حسين هيكل وأنا في الثانية عشرة ، وهذه الكتب التي تتكون من عدة أجزاء مثل (تاريخ مكة) ، والسيرة النبوية لابن هشام ، وتاريخ ابن كثير . كنت أستعيرها جزءا جزءا من الشيخ تهاى الذى أصبح يتي ، ولكنه لم يكن يكف عن تحذيرى بضرورة الحفاظ عليها ، وإرجاعها في الوقت المحدد . وكنت ألتهم صفحات المجلد الأول لأعيله بسرعة خوفا من أن أفشل في الحصول على المجلد الثانى . وربما كان هذا القلق سببا في رغبتى الشديدة في اقتناء الكتب ، هذه الرغبة التي لم يمت ولم تضعف حتى الآن . المهم أن يكون الكتاب تحت يدي ، خاصة المصادر النادرة للتراث العربى ، وقد تطور الأمر مع السنوات إلى اقتنائى مخطوطات أصلية أو صور مخطوطات لم تطبع بعد ، وأظن أن الشيء الوحيد الذى أنفق عليه بسخاء وبلا تردد هو الكتب . ربما أتردد في شراء الملابس ، وحتى المأكول ، أما الكتب فلا أحسب حسابا تجاهها أبدا وإني كنت في مصر أو خارجها ، والآن وأنا أقرب من الخمسين أشعر برضا عما أقتنيه ، وأقول لنفسي دائما : تلك ذخيرتي في الحياة الدنيا .



كنت في السنوات الأولى أقرأ كل ما تقع عليه يدي ، ولا أستطيع الآن تذكر كافة العناوين . أحيانا كنت أقرأ رواية منزوعة الغلاف ، لا أعرف اسمها ولا مؤلفها . كما قرأت روايات ضخمة ترجمت أو ادهى كتبها أنها

مترجمة - هذا تقديري - في نهاية القرن التاسع عشر . من ذلك رواية ضخمة عنوانها (غرائب الاتفاق) ، كانت تقع في حوالى ثمانمائة صفحة ، ورواية اسمها (وردة) عن التاريخ الفرعونى لكاتب المأل ، (سنوحى المصرى) ليكاوالنارى ، (أسرار باريس) و(اليهودى الثالث) لأوجين سو ، كتب لمفامر مصرى اسمه حافظ نجيب ، عناوين عديدة ، أذكر بعضها ونسبت معظمها ، كنت أقتنى ما أقدر عليه . ومن الكتب التى اقتنيتهما فى سن مبكرة ، طبعة بولاق من (نفع الطيب) للمقرى ، و(الكامل) لابن المهره ، وكان الكتاب الأخير يتكون من جزئين ، استولى ضابط المباحث الذى اعتقلنى عام ستة وستين وتسعمائة وألف على الجزء الأول منه وترك الثانى ، مع كمية كبيرة من الكتب ، وكميات من ورق الكتابة الأبيض ، وهذا ما لى أنساه أبدا . إنما أذكره بمرارة شديدة حتى الآن . كنت أبحث عن الكتب فى أرخص المصادر المتاحة ، ومن ذلك دكاكين باعة الورق المستعمل فى الجمالية ، كانوا يبيعون الورق الناتج عن مخلفات الصحف ، والكتب القديمة أيضا ، وأذكر أننى اشترت مجلدين من جريدة المؤيد للشيخ على يوسف وأنا فى الخامسة عشرة . وتسعة مجلدات من مجلة (المصور المصرية) وقد أهديت هذه المجلدات إلى الصديق صلاح عيسى فى مطلع السبعينيات بدافع حى وتقديرى وامتنانى له ، فقد لعب فى حياتى دوراً لا ينسى أبدا . سأذكره فيما بعد .



فى بداية عامى الثالث عشر ، عرفت دار الكتب المصرية فى ميدان باب الخلق . مسافة قصيرة تفصل حارة درب الطيللاوى عن باب الخلق . حوالى ربع ساعة مشيا على الأقدام عبر الغورية . ولكنها خطوة واسعة بالنسبة لى . ربما تعادل بمقاييسى الآن الذهاب إلى مضيق بيرنج ، أو فلاديبستوك فى سيبيريا . لم أكن أتحرك فى القاهرة إلا بصحبة الوالد ، لكن منذ الثانية عشرة بدأت أبتعد عن الحسين والأزهر . وصلت إلى ميدان العتبة ، إلى سينما أوليمبيا ، إلى سور الأزبكية . وإلى . . دار الكتب . كان أحد أقاربنا يعمل فى مخازن الدار ، ساعدنى على استخراج بطاقة استعارة بضممان والذى ، وكان يصحبنى إلى الرفوف المدججة بالكتب فى الداخل لأختار ، كان ينتمى إلى جيل من موظفى الدار الذين كانوا يجارسون رسالة أكثر من وظيفة .

هكذا . . قرأت مؤلفات دستوفسكى فى ترجمات كاملة ، (الجريمة والعقاب) ، (ذكريات نزل الموت) ، (المساكين) ، (الأخوة كرامازوف) ، (الليالى البيضاء) .

هكذا قرأت (الحرب والسلام) فى أربعة مجلدات لتولستوى . هكذا قرأت (الساقطون) ، (حياتى) ، (الأم) ، لجوركى .

كانت هذه الترجمات الكاملة صادرة عن دار اليفظة العربية فى دمشق ، بأقلام سامى الدروى ، وآخرين لا أذكر أسماؤهم الآن . وحتى الآن لم تخرج إلى مجال النشر دار تجاوزت الدور الهام الذى لعبته هذه الدار فى تقديم الأدب العالمى ، والروسى خاصة .

بهرت بدستوفسكى . ولا أدري أين قرأت أنه لم يكمل (الأخوة كرامازوف) . وكان من أحلام يقظتى أن أتم الرواية . أعتبر دستوفسكى هو الروائى الذى عشت فى ظله سنوات طويلة وهو من يمثل نقطة طموحى . وفيما

بعد انضمت (مهرجك) إلى الأعمال العظمى التي أقرأها بشكل منتظم . وقد أصبح دستوري يسكن متاحاً كله بعد أن أصدرت للكاتب العربي في مصر أعماله الكاملة في نهاية الستينيات عندما تولاها الأستاذ محمود أمين العالم . من الروايات الذين تعرفت عليهم في مطلع الستينيات إيفاندرينش في عمله الفذ (جسر على نهر درينا) الذي صدر في القصة بترجمة سامي الدروبي وكان ثمن النسخة عن الطبعة الأولى تسعة وعشرون قرشاً ، ادخرتها من مصروفي البحر ، ومازلت أحفظ هذه النسخة التي أوقع في نهاية صفحاتها مسجلاً تاريخ انتهائي من قراءتها ، وقد بلغ عدد هذه التوقيعات حتى الآن سبعة عشر توقيعاً . ثمة رواية أخرى اقتنيتها في هذه المرحلة وتعلقت بها جداً هي (العالم سنة ١٩٨٤) لجورج أورويل .

لكم كانت ١٩٨٤ تبدو نائية في مطلع الستينيات وكأننا لن ندركها أبداً . لكن مر الزمن بكل ما جرى فيه ، وأدركتنا ١٩٨٤ فجأة ، ونحن الآن ننتقل بعيدين عنها . فمما مثل سفن الفضاء التي يطلقها الإنسان إلى عمق الكون . وفي لحظة معينة ينقطع الاتصال بها . لكنها لا تكف عن السعي باتجاه المجهول . لعل وعسى !

يمكنني أن أتمنى لسباق الزمن ، لأذكر الروايات التي تمثل دائماً أمامي الآن ، وأعدها خلاصة ما قرأت عبر ما يقرب من أربعين عاماً . بالإضافة إلى ما ذكرت أضع :

(صحراء التلحيد بنو تزيان .

(القضية) ، (هشخ) ، (القصص) ، لفرانز كافكا

أعمال تشيخوف جميعها .

(البحث عن هين الضائع) لبروست .

ثلاثية نجيب محفوظ .

(البخلاء) للفيض .

(نشوة المحاصي والفرج بعد الشدة) للتنوخي .

(ألف ليلة وليلة) .

(الهلالية)

(المنازل والديوان الاعتبار) لأسامة بن منقذ .

(الإشارات الإيم) للتوحيدى .

(الفتوحات) لابن عربى .

(بدائع الزهور) لابن عباس .

خطط المقرئ .

تلك هي الأعمال التي أصحابها دائماً وأعوذ إليها باستمرار ، تعرفت إليها في دار الكتب المصرية . وخلال الفترة التي جرت فيها دستوفسكي قرأت نجيب محفوظ وبدأ تعلقي وإعجابي به أدبياً واقترن ذلك بعلاقتي به إنساناً بعد تعرفي إليه وأنا في الخامسة عشرة تقريباً .

كان دافعي لقراءته الفضول ، فعناوين أعماله أساء شوارع أعيش فيها . هكذا قرأت (خان الخليل) أولاً ، ثم (زقاق المدق) ، ثم الثلاثية ، ومنذ تلك الفترة المبكرة شعرت أنه الأديب الوحيد الذي تفق أعماله جنباً إلى جنب مع الروايات العظيمة التي قرأتها لدستوفسكي وتولستوي وجورجي وأورويل وغيرهم .

هنا يجب الاعتراف أنني لم أقرأ للأدباء الذين كانت أعمالهم شائعة وقتئذ ، مثل السبهي ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهما ، حتى يوسف إدريس لم أقرأ من أعماله إلا مجموعات محدودة ، مثل (أرخص ليالي) ، و(النداهة) ، و(البيضاء) ، قرأته في سن متأخرة وهكذا نجوت من تأثيره الطاغى الذي أدرك معظم أدباء الوسط .

كنت في دار الكتب أقرأ الأعمال العظيمة ، وأحلم أن أكتب مثلها .

من دار الكتب استعرت (تفسير الأحلام) لسيجموند فرويد . قرأته وشعرت أنني لا بد أن أفتي هذا الكتاب الذي ترجمه إلى العربية الدكتور مصطفى صفوان وصدر عن دار المعارف . كان ثمنه مائة وخمسون قرشاً ، وهذا مبلغ جسيم لطالب في المرحلة الإعدادية لا يتجاوز ميسروفه اليومي وقتئذ قرشين صاغ فقط ، لقد فتح لي الكتاب آفاقاً جديدة في القراءة ، وازدادت تصميمي على اقتنائه ، عندئذ استعرت من دار الكتب ، وكانت المدة القصوى للاستعارة خمسة عشر يوماً لا بد من إعادة الكتاب بعده وإلا اتخذت إجراءات في منتهى الجدية ، أبسطها حرمان من الاستعارة ، وخصم قيمة الكتاب من مرتب الفضامن كما تقرره لجنة خاصة من دار الكتب ، وهذا ما لا يمكن لمرتب والذي البسيط احتماله . هكذا قررت أن أنقل الكتاب كاملاً . حوالى ثمانمائة صفحة عكفت على نسخه كاملاً ، حتى اضرامش المكتوبة بالألمانية والإنجليزية والتي لم أكن أعرف معناها .

لقد مرت السنوات ، وفي بداية الثمانينيات تعرفت إلى الدكتور مصطفى صفوان في باريس . وعندما أخبرته بذلك دهش . وعندما زار بيتي في حلوان وأطلعته على ما تبقى من كشاكيل - فقدت بعضها أثناء اعتصالي وضاعت بين الأوراق التي تم الاستيلاء عليها - قلب صفحاتها ،

وقال :

أنت بذلت جهداً لا يقل عن جهدي في نقله إلى العربية . . . كان من أثر معاناتي في نسخ الكتاب أنه انطبع في ذهني ، حتى أنني أذكر صفحات كاملة منه حتى الآن ، وفيها بعد كنت إذ أعجب بكتاب أو جزء معين أنقله . خاصة عندما بدأت معايشة ابن آيس في كتابه (بدائع الزهور في وقائع الدهور) . وعندما وضعت لنفسى برنامجاً لقراءة الشعر العربي بمراحله المختلفة ، كانت القصيدة التي أعلق بها أبادر بنسخها بعناية وخط جميل ، وهذا ما أقوم به حتى الآن . تلك متعة أخرى في القراءة ، فكأنني أشارك بشكل ما في خلقها !

*

مع ترددي المنتظم على دار الكتب ، واطلاعي على مصادر التاريخ المصري ، والأعمال الأدبية التي لم يكن متاحاً لي الاطلاع عليها ، أصبحت قراءاتي أكثر انتظاماً ، بل يمكن القول إنها تخضع لبرنامج كان في البداية

يخضع للتداعي ، بمعنى أنني أقرأ (بدائع الزهور) لابن أبياس ، فأجلده بغير إلى كتب أخرى ، مثل (بذل الماهون في أخبار الطاعون) لابن حجر ، و(مختصر المعجائب) لإبراهيم بن وصف شاه ، فأبدأ البحث عن تلك الكتب ، ومع تقدم الزمن أصبحت قراءاتي أكثر منهجية ، وأحمد الله أنني لم أفقد همي إلى القراءة قط ، ومع تقدم العمر يرداد يقيني ويحدد وعي بضييق الوقت المتاح ، وكثرة ما يجب أن أستوعبه . لقد كان مدخل إلى التراث قراءة التاريخ ، خاصة كتب الحوليات . ويمكن القول أنني حتى منتصف الستينيات اطلعت على أهم مصادر التاريخ المصري بدءاً من (أخبار مصر والمغرب) لابن عبد الحكم وحتى (معجائب الآثار في التراجم والأخبار) للجبتي ، مروراً بالمقريزي ، وابن تفرى بردي ، وابن حجر العسقلاني ، والسخاوي ، وابن واصل ، وغيرهم . كنت في البداية أقرأ هذه المصادر كما أقرأ الروايات والملاحم الشعبية ، وفي خلفية وعي محاولة للبحث عن إجابة ما لذلك السؤال المحير : أين ذهب الأمير ؟

قرأت التاريخ الفرعوني ، وبعض مصادر التاريخ القبطي . ومن الكتب التي أثرت في للغاية خلال الستينيات كتاب (سندباد مصري) للدكتور حسين فوزي والتي لا اعتبره دليلاً جيداً لتاريخ مصر . وعلى الرغم من أنني من جيل تربي على الإيمان بالعروبة والقومية العربية ، لكنني كنت أشعر منذ وقت مبكر أن الدعوة السياسية للقومية العربية كانت تتم على حساب الإحساس بالمصرية والتي وصلت ذروتها بعد إعلان الجمهورية العربية المتحدة . وتحولت مصر بتاريخها العريق إلى مجرد إقليم جنوبي .

قرأت بنهم مصادر التاريخ المصري ، ولكن الحقبة التي توقفت عندها هي المملوكية بمراحلها ، دولة المماليك البحرية ، ودولة المماليك الشراكسة التي انتهت عام سبعة عشر وخمسة وألف عندما هزم الجيش المصري المملوكي ، أمام جيش سليم الأول في مرج دابق شمال حنب . أما المصدر الذي تعلقت به ، وعشته ، فهو (بدائع الزهور في وقائع الدهور) للمؤرخ المصري محمد أحمد بن أبياس الحنفى المصري الذي عاصر الأيوبيين الثلاثين الأخيرة في سلطنة مصر المملوكية المستقلة والسنين الأولى من الغزو العثماني . منذ البداية أحببت طريقتها التلقائية في السرد ، تعبيراته ، وصفه للحوادث ، تعليقه عليها ، وحتى الآن لا أدرى عدد المرات التي قرأته فيها ، بل إنني قمت بإعداد فهراس خاصة به ، تضم الحوادث التي لفتت نظري ، وتلخيصاً لسير الشخصيات التي توقفت عندها . والحوادث الطبيعية مثل ظهور المذنبات ، والزلازل ، وتفجر النيران من باطن الأرض . كما أعددت في فترة مبكرة فهرساً لغويا دونت فيه جملاً عديدة من أسلوب ابن أبياس ، جملاً لها خصوصية لم أكن أجد مثيلاً لها في الأدب الذي أقرأه سواء أكان مترجماً ، أو مبداً بالعربية .

وجدت في ابن أبياس قراءة وخصوصية ، استشرعها في البداية بتلقائية . وكنت أستمتع كثيراً بما يورده من حوادث ، وأعيد حكايتها للأصدقاء . ولكي أضرب دليلاً على تفرد ابن أبياس أضرب مثلاً بطريقة سرده للفترة التي تولى فيها السلطنة المؤيد شيخ الحموي وحتى قتله ابنه إبراهيم ثم موته . ابن أبياس لم يعاصر هذا الوقت ، لكنه نقل عن آخرين . غير أن حيوية السرد عنده تفوق بكثير الطريقة التي اتبعها ابن حجر العسقلاني الأقرب إلى عصر المؤيد ، في كتابه (أنباء الغمر بإنباء العمر) وكذلك ابن تفرى بردي في (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة) .

كان ابن أبياس راعياً عظيماً ، ولقد كتبت كثيراً عن بدائع الزهور ، وأشارت إليه مراراً بعد عمل بالصحافة ، ولم أهدأ إلا بعد أن قام الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور بإعادة طبعه في الهيئة العامة للكتاب . أما ما فشلت فيه

حتى الآن فعدم قدرتي على إقناع المسئولين عن الهيئة في السنوات الأخيرة بطبع فهارس الكتاب سواء ما صدر منها (أربع مجلدات طبعت بأعداد محدودة وبمساهمة الألمان) أو مازال مخطوطا منها حتى الآن ويبلغ مجلدين . وخلال الأعوام الأخيرة انتهيت من اختيار حوادث معينة من التاريخ كله ، يمثل كل منها قصة متكاملة ، وسوف أدفع بها إلى النشر لأساهم في تقريب الكتاب إلى من لا يقدر على قراءة ستة مجلدات ، عدد صفحاتها حوالي أربعة آلاف .

لكن . . هل كانت قراءاتي هي الدافع والمحرك تجاه بذل مجهود مضن ، ومعاملة النفس بصرامة ، حتى إنني كنت ومازلت أحاسب نفسي قبل النوم ، كم قرأت ؟ واستوعبت ؟ وماذا أنجزت ؟ .

بالتأكيد كان هناك دافع أقوى ، بل إنه الدافع المحرك لرغبتي في الحياة ، إنه الأدب . الإبداع . أو . . الكتابة .

*

يمكنني تحديد اللحظة . ولكن اسم اليوم غاب عني . كذلك الشهر . أما السنة فمائلة أبدا في ذهني . ثمة مسافة كبيرة تفصلني عنها الآن . إنها أشبه بمحطة قطار . غادرها المسافر ولن يعود إليها أبدا ، وما زالت المحطة الآن إلا علامة كتلك الإشارات الموجزة جدا على الخرائط ، ولكنها علامة لا تعني إنسانا غيري . كان ذلك أحد أيام عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف ، عندما سمعت من والدي حادثة تدور حول رجل ضبط سكيراً في الجمالية شعرت برغبة في كتابتها ، وهكذا كتبت أول قصة قصيرة (نهاية السكير) ، وبالطبع لم تنشر .

في هذه الفترة قرأت كتابين . الأول للدكتور رشاد رشدي (فن القصة القصيرة) وقد اشتريته بعد أن قرأت إعلاناً عنه في الصحف ، كان صادراً للثور . وأذكر أن والدي رحمه الله أعطاني نصف جنيه من مصروف البيت الشحيح لأشتريه ، كنت بحاجة إلى من يساعدني في البداية . وحتى الخامسة عشرة لم أكن قد تعرفت على أي أدب أو أي شخص له علاقة بالأدب . ولكن ما أعجبني في هذا الكتاب هو النماذج التي أوردها مترجمة ، منها قصة تشيخوف ، وقصة لموباسان . أما الحديث عن لحظة التنوير والبداهة فلم أستوعبه تماما ، وربما لم أقتنع به . الكتاب الثاني هو (القصة السيكولوجية) لليون ايدل ، قرأته من دار الكتب ، وفيه قرأت لأول مرة عن تيار الوعي ، والمونولوج الداخلي ، وجيمس جويس ، وهنري جيمس ، ومارتان دوغار الذي قرأت له فيها بعد رواية ضخمة من خمسة مجلدات عنوانها (أسرة تيير) . وكان أول منذ نشيبي في حياتي عرضا لهذا الكتاب في مجلة « الأدب » التي كان يصدرها المرحوم الشيخ أمين الحلوى . نشرت أول قصة في الشهر نفسه ، بوليه ١٩٦٣ ، في مجلة الأديب اللبنانية .

في عام واحد وستين وتسعمائة وألف ، أعددت أول مجموعة قصصية وقدمتها إلى إدارة التأليف بالمؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، كان مقرها في ٢٧ عبد الحائق ثروت . وملاّت استمارة صغيرة ، ذكرت فيها اسمي كاملا ، وعنواني ، وتاريخ ميلادي .

بعد عدة أسابيع تلقيت خطابا رسميا ، يحوي سطورا قليلة ، موقعاً من قبل المرحوم إبراهيم زكي خورشيد ، يطلب مني الحضور لمقابلة السيدة الفاحصة شفيقة جبرا . بخصوص مجموعتي القصصية (المساكين) . وبالطبع

كنت قد اخترت هذا العنوان تيمناً ، وتشبيها بأول رواية لمن بهرن بعالمه ، وفدبرته ، ثودوردستوفسكى . وكنت قد قرأت ترجمة لـ (المساكين) في سلسلة بدأت تصدر في القاهرة مخصصة للأدب الروس ، مطبوعات الشرق .

غمرنى سرور ، فهذا خطاب يطلب منى الحضور ، ولا يحتوى على رفض أو اعتذار عن نشر الكتاب ، قطعت الطريق مشياً قبل الموعد المحدد من الجمالية إلى وسط المدينة . وفى أحد مكاتب المؤسسة التقيت بسيدة وفورة ، ترتدى نظارة طبية ، ما زلت أذكر نطقها إلى ، وإشارتها لى كى أتفضل بالجلوس .

قالت لى السيدة شفيقة جبر إنها معجبة بالقصص ، وإنها تنم عن موهبة حقيقية ، ولكن ثمة أخطاء لغوية بسيطة جداً ، بعدها يتم دفع الكتاب إلى المطبعة .

طبعا سمعت كلمة المطبعة فرقص داخل فرحاً . قالت إنها تقترح على الحضور إلى بيتها . أكبر أبنائها يكتب القصة أيضا ، ويمكننى أن أتعرف عليه أثناء تصحيح هذه الأخطاء . ثم كتبت لى العنوان :

« منزل الأستاذ عبد الرحمن الخميسى »

سألته :

« هل هو مؤلف ألف ليلة الجديدة »

أومات .

« نعم .. وأنا زوجته » .

كم استغرق إصلاح الأخطاء النحوية ؟

يمكن القول عدة سنوات حتى صدور مجموعتى الأولى (أوراق شاب عاش منذ ألف عام) هام تسعة وستين وتسعمائة والف . وبالطبع لم يكن لها أى علاقة بالمجموعة الأولى (المساكين) فيها بعد ، قالت لى السيدة شفيقة جبر إنها عندما قرأت تاريخ ميلادى أشفقت على من رفض المجموعة وإرسالها بالبريد ، خاصة أنها استشعرت فى قصصها الموهبة ، وعندما رأته ازداد إشفاقها فقررت أن تدعوا إلى البيت لأتعرف إلى ابنها أحمد .

الحق أن هذه السيدة الرائعة لعبت دوراً هاماً فى حياتى . بل يمكن القول إن تعرفى إليها كان نقطة تحول حقيقية . فى البيت تعرفت إلى أحمد وربطتني به علاقة أخوية حميمة حتى فرقت بيننا ظروف الحياة ، أما والده عبد الرحمن الخميسى فلم أعرفه جيداً عن قرب وإن سمعت عنه من خلال صحبه أكثر ، لكنه ساعدنى فى إتمامى بأول وظيفة عملت بها بعد تخرجى عام اثنين وستين وتسعمائة وألف .

كان للسيدة شفيقة عدة أشقاء . منهم محمد الذى كان يدرس فى معهد الخدمة الاجتماعية ، وكان مقبلاً معها ، ويتردد عليه زملاؤه ، وكان من بينهم صلاح عيسى ، وصبرى حافظ ، ومحمد عبد الرسول ، وكمال عطية (رحمه الله) .

ارتبطت بصلاح عيسى وصبرى حافظ بعلاقة قوية . ومن خلالها دخلت إلى الحياة الأدبية التي لم أكن أعرف عنها شيئا ، ومن خلال الأدب حسن محسب تعرفت على ندوة الأمانى التي كان يقيمها الشيخ أمين الخولى ، وندوة المرحوم الأديب صبحى الجيار . لكن بيت الخميس كان منطلقى الأول . أما تأثير صلاح عيسى فكان عميقا جدا ، وعلى الرغم من أن فارق العمر بيننا ضئيل لا يتجاوز ست سنوات تقريبا ، إلا أن صلاح كان ذا ثقافة عميقة عندما عرفته وخاصة بتاريخ مصر ، ومنه تعلمت الاشتراكية واعتنقتها وقرأت مصادرها العلنية ، والمصادر الأخرى التي كنا نداولها سرا . كان صلاح جادا جدا . يأخذ نفسه بصرامة ، لديه مكتبة عامرة بكتب التاريخ ، والكتب الاشتراكية ، من خلاله تعرفت إلى غالب هلسا ، والأبنودى ، وسيد حجاب ، وسيد خميس ، وجلال السيد والآخرين الذين كانوا يشكلون بدور حركة الستينيات الثقافية . لقد تعددت قراءات وتنوعت ؛ فى الفلسفة ، فى الاقتصاد ، فى مصادر الفكر الماركسى . واختصر ذلك مسافات من الطريق كان يمكن أن أضل خلالها . لقد جئت من الفقراء ، واعتنفت الفكر الذى يعبر عن أبئل محاولة إنسانية لتقسيم أوضاع مختلة ، وضمان حياة كريمة للبشر . وما زالت قناعاتى الأساسية بالاشتراكية لم تهتز ، رغم ما جرى فى الاتحاد السوفيتى ، وهذا موضوع بطول الحديث فيه . المهم أننى مدين لجميع من ذكرتهم بدرجة أو بأخرى ، لمن خلاهم لموت وعرفت طريقى . وحاولت خلال هذا كله أن أحقق خصوصيتى فى الإبداع .

*

أن أكتب ما لم يكتب مثله .
أن أجد صيغة تحقق لى أكبر قدر من حرية التعبير .
أن أحقق خصوصيتى .

تلك هى المحاور الرئيسية التى شغلتنى منذ البداية ، وحتى الآن ، بالطبع تتعدد مستويات المهوم والتفكير مع مرور الزمن . والآن يمكننى تفسير ما لم أكن أعيه تماما قبل ثلاثين عاما على سبيل المثال .

كانت قراءاتى الأولى فى معظمها فى الأدب المترجم ، وكانت هناك مقاييس للقصة أو الرواية فى الواقع الأدبى سائدة . سواء كانت مستوحاة من النمط التشيخوفى أو الموباسسان أو الواقعية الاشتراكية التى كانت تحدد مواصفات الكتابة بمستوياتها كافة . وفى البداية كتبت عددا لا أذكره من القصص . البعض نشر ، والكثير لم ينشر ، وكانت هذه السنوات أشبه بعملية بحث وتعلم حيث أساليب الكتابة فى الوقت نفسه ، لكن قلبنى المبكر كان كبيرا . كنت أشعر كائن واحد من أولئك الذين كانوا يرددون فوق السرير الشهير فى الأسطورة اليونانية فإذا زاد طوله قطعوا جزءا من جسده ، وإذا كان قصيرا مطووه .

كانت النماذج السائدة تشبه ذلك السرير الذى يطوعون له الجسد ، وشيئا فشيئا بدأت أكتشف أساليب سردية أخرى لم تكن معروفة ضيقا فى الغرب أما الإنتاج الإبداعى المعاصر فلم يكن يتعامل مع تلك الأساليب التى وقفت عليها فى احواليات التاريخية . خاصة (بدائع الزهور فى وقائع الدهور) لابن إياس ، والملاحم الشعبية ، والحديث عن هذه الأساليب السردية بطول ، ولكننى فى البداية كنت أطلعها بإعجاب كبير ، وكثيراً ما قرأت صفحات كاملة بصوت مرتفع ، أو استخدمت عبارات أو فقرات كاملة أو أعدت رواية واقعة معينة قراءتها فى كتاب ابن إياس أو المقرئى ، ولكن فى السنوات الأولى لم يخطر ببالى أن تكون هذه الأساليب مرتكزا ومنطلقا فى القراءة

أو كتابة القصص القصيرة ، في الوقت نفسه كانت معايشي المستمرة لحوليات المؤرخين المصريين تعمق إحساسى بالزمن وتاريخ المدينة التي أعيشها . كنت أقرأ تاريخ الحارات والشوارع ، والأسبلة ، وعن العادات القديمة والباقية ، وحتى يونيو ١٩٦٧ ، كنت قد نشرت العديد من القصص القصيرة ، وكتبت ثلاث روايات ، لم تنشر جميعها ، فقدت اثنتين أثناء اعتفالي عام ١٩٦٦ ، ونشرت قصتين طويلتين في جريدة «المحرر» التي كان يرأس تحريرها الشهيد غسان كنفاني وفي مجلة لبنانية أخرى «الجمهور الجديد» ، ولكن جميع ما كتبه من قصص قبل يونيو ١٩٦٧ لم يضمه كتاب حتى الآن باستثناء قصة واحدة هي «المغول» ضمنتها مجموعة قصصى الثانية (أرض - أرض) التي نشرت عام ١٩٧٢ .

لماذا أعدد يونيو ١٩٦٧ ؟

لأنه في الحقيقة تاريخ فاصل بين مرحلتين ، ليس على المستوى الشخصى فقط ، ولكن بالنسبة لوطنى أيضا ، كانت هزيمة ١٩٦٧ المحور الذى تمفصلت حوله الأحزان ، وتركزت الصدمة . كانت الحد الذى قطع انطلاقة الأحلام ، الطموحات الكبرى . ومنذ ذلك التاريخ بدأ التدهور الأعظم ، دخلنا في المحاق ، في البداية قام الشعب ببسالة ، وقد عشت ذلك عن قرب ، رأيت وعانيت وكابدت خلال عمل مراسلاً حربياً في جبهة القتال منذ عام ١٩٦٩ وحتى ١٩٧٣ . وبدءاً من المرحلة التي أعقبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ بدأت الآثار بعيدة المدى لما جرى في عام ١٩٦٧ عملها ولا تزال حتى الآن ، والحديث في ذلك يطول .

بعد وقوع الهزيمة عدت إلى التاريخ الذى عايشته ، توقفت عند حقبة شبيهة . بل إن عناصر التماثل لتبدو مذهلة ، ليس فقط في حجم الهزيمة التي لحقت بالجيش المملوكى شمال حلب عام ١٥١٧ بل بالظروف المؤدية أيضا إلى تلك الهزيمة ، عناصر التحلل والفساد التي لحقت بالدولة المملوكية في مرحلتها الأخيرة . وهنا وجدت نقاطاً جديدة تجمع بينى وبين ابن إياس الذى عاش الهزيمة الأولى عام ١٥١٧ ، بل إن أحاسيسه التي عبر عنها تشبه إلى حد كبير ما عانيت . وقفت هنا على ما يمكن تسميته بوحدة التجربة الإنسانية ، جوهر الألم الإنسانى واحد مهما اختلفت الأزمنة ، وتبدلت العصور . بدأت أعتبر (بدائع الزهور في وقائع الدهور) مركز انطلاقى ، إضافة إلى عدة مصادر أخرى . لقد كانت الأساليب السردية الجديدة القديمة تحمل بالنسبة لى مشكلة فنية لتوفير قدر أكبر من حرية التعبير ، وفي الوقت نفسه توفر لى حلولاً مثالية لتجاوز العديد من القيود في الواقع ، قيود تتعلق بحرية الإبداع .

*

خلال الستينيات ، كان ثمة تطلع إلى المستقبل ، وحركة بناء في المجتمع ، لكن كانت هناك مشكلة حرية سياسية وثقافية إن جاز التعبير . كانت الرقابة شديدة على الصحف ، والمطبوعات ، وحتى منتصف السبعينيات كان لابد من الحصول على تصريح بطبع أى كتاب من إدارة تقع في مبنى الهيئة العامة للاستعلامات . وبعد طبع الكتاب لابد من الحصول على تصريح آخر .

وبالنسبة لى كنت أعبّر منذ البداية عن تناقضات اجتماعية وعن موم سياسية ، عن الفقراء الذين جثت من بينهم وما زالت مخلصاً لهم ، وكنت أشعر بوطأة الرقابة البوليسية . لقد نما جبل الستينيات كله في ظل هذه

الرقابة ، كنا نمشى نلتفت خلفنا ، ونشك في كل من نعرفه ومن لا نعرفه ، ونسمع عن عمليات التعذيب في المعتقلات ، والكهرباء التي تصعق الأبدان ، والاعتداءات على الأعراض ، لذلك تمت داخل كراهية عميقة وحادة لتلك الأجهزة التي تقوم بقهر حرية الإنسان ، وقد عانيت المهانة عندما سجنتم عام ١٩٦٦ ، وهذبت ، وتلقيت الصفع والركل وسمعت بأذن سب والدي ، أنا الأسير الذي لا يمكنه الرد .

مهما مر من وقت ، لن أغفر للجلادين الذين ألحقوا بي ذلك أبدا .

كان ذلك موضوعا ضاغطا ، قويا ، ما زال يمثل شاحل وخوف شديد من تلك الأجهزة اشغلت بها وبالقراءة عن أساليبها في القهر .

منذ فترة مبكرة أعجبت جدا برواية أورويل (العالم ١٩٨٤) وأذكر أن أصدقائي الماركسيين كانوا يستنكرون إعجابي بتلك الرواية ، على أساس أنها استخدمت في الدعاية ضد النظم الماركسية ، ولكنني كنت اعتبرها موجهة ضد أنظمة القهر التي تدين حرية الإنسان بشكل عام ، رأسمالية كانت أو اشتراكية ، والحق أنني اعتبر الحرية من أهم المحاور التي تدور حولها همومي ، وكثيرا ما أشعر بالحزن لأنني جئت في زمن لا يتوفر فيه القدر الأدنى من الحرية في كل المستويات . حتى لأشعر أن سنيانا غالبية أهدرت من أعمارنا ونحن ندافع عن البدييات فلم نعيش حياة عاطفية سليمة ، ولا سياسية ، ولا اجتماعية ، هذا ما ينطبق على جيلي كله ، وها نحن ندنو من النهاية بحمل ثقيل من الأحلام المجهضة ، وفي واقع ندنو فيه كل القيم .

كيف إذن يمكن التعبير عن موقف ضد القهر في ظل وطأة أجهزة القهر عنها ؟

*

كانت القصة الأولى التي شعرت أنني حققت فيها قدرا كبيرا من حرية في التعبير ، وقدرة على التوفيق بين الشكل والمضمون ، وإمكانية التحايل على الواقع الضاغط ، هي قصة (هداية أهل الوري لبعض مما جرى في المقشرة) .

تخيلت أنني عثرت على مخطوط قديم في أحد مساجد الجمالية ، عبارة عن شذرات من مذكرات آمر سجن المقشرة في العصر المملوكي . وكتبت القصة بأسلوب يحاكي أساليب السرد القديمة في العصر المملوكي ، وعندما قدمت القصة للنشر إلى جريدة المساء ، قرأها الأديب عبد الفتاح الجمل الذي تحمس لها جدا ، واعتبرها مرحلة جديدة في فن كتابة القصة ، وقدمها إلى الرقيب فأجازها على أنها مخطوطة قديمة فعلا .

إذن ، لم يكن لجوئي إلى الأساليب القديمة نتيجة إحساس قوي بالزمن ، ومعايشة طويلة لمصادر التاريخ العظمى وقلق فني ، إنما كان أيضا وسيلة للمراوغة .

لقد كانت قصة « المغول » وقصة « هداية أهل الوري لبعض مما جرى في المقشرة » ، ومن بعدها قصص « إنحاف الزمان بحكاية جلبي السلطان » و « غريب الحديث في الكلام عن علي بن الكسيح » و « دمة الباكي على طيغا منصف الشاكي » .

لقد اكتشفت مع الزمن أن القصص القصيرة غالباً ما تكون تمهيداً لعمل روائي كبير . لقد كنت هذه القصص بمثابة خطوات مؤدية إلى (الزينى بركات) ، وفيها بعد كانت (وقائع حارة الطبلوى) تمهيداً (وقائع حارة الزعفران) ، أما مجموعة (ذكر ما جرى) فيمكن اعتبارها كلها مؤدية إلى روائي (خطط الضيق) .

فماذا عن (الزينى بركات) ؟



الحق أنني لم أقصد أن تكون الرواية بالشكل الذي انتهت إليه ، لا على مستوى الشكل ، ولا المضمون . بدأ الأمر بتوقفي عند شخصية غريبة ، محيرة ، ترد أخبارها في (بدائع الزهور في وقائع الدهور) ، تمهيداً الزينى بركات بداية متواضعة ، ثم يصبح زمن السلطان الغوري من أهم شخصيات الدولة المملوكية . ويصوّل تلك الدولة وتحول مصر من سلطنة مستقلة إلى ولاية تابعة للدولة العثمانية ، يستمر الزينى بركات في الصيد أيضاً . وتنتهي سطور ابن إياس بذكر طلوع أمره .

هذه الشخصية الانتهازية ثلاث عندي بملاحظتي لشخصية أخرى في الوراق ، فمارس فلان كيميرا من الانتهازية ، ولكنها انتهازية من نوع مختلف ، من نوع عصري يتوافق مع مجتمع الستينيات . بعكس انتهازية محبوب عبد الدائم في الثلاثينيات ، أو الانتهازية اللاحقة في الثمانينيات ، حقاً لكل عصر منطقته .

هكذا . . بدأت تدوين الملاحظات والخواطر في كشكول ضخم أخصمه للعمل الروائي بمجرد ميلاد فكرته أو الإحساس به ، ولأن الرواية ستدور أحداثها في العصر المملوكي . بدأت أعيّد القراءة في عصر المعصر لاستيعاب التفاصيل ، أسماء الشوارع القاهرية ، الوظائف ، أنواع الطعام ، المشرقيات . مثلاً لا يمكن شخصية في الرواية أن تشرب كوباً من الشاي . لأن الشاي لم يدخل مصر إلا في القرن التاسع عشر . أما القهوة فكان هناك خلاف كبير حولها بين الفقهاء ، كذلك العادات ، وحتى الثياب وأجزائها والأثاث المستخدم . وتفاصيل كافة المتعلقة بالعصر . بدأت كتابة الرواية بذلك التخيل ، وكان الشكل تقليدياً ، رواية تدور حول شخصية انتهازية من العصر المملوكي ، تنقسم إلى عدة فصول ، ولكن المشروع تعثر . لم أستطع الاستمرار . كان هناك فارق كبير بين ما يعتمل داخل وما يظهر على الورق ، ومن خلال فترة معاناة شديدة ، برز الحل . يتغلقت في كتابة الرواية ، بادئاً من نقطة النهاية ، مقبلاً سباقات ، داخل كل منها عدد من الشخصيات وخارجها أيضاً . ولكن ما فاجأني أنا شخصياً هو تغير الموضوع نفسه ، لقد أصبح الزينى بركات غالباً حقيراً ، وعلى امتداد الرواية لا يظهر إلا في مشهد واحد مباشر فيها عدا ذلك نحن نقرأ عنه ، ونراه من خلال الآخرين . هل أقول إن خوفاً ما أدركني فأثرت أن أدور حوله ؟ ربما .

المهم أن الرواية لم تعد رواية شخصية انتهازية ، إنما أصبحت رواية عن عالم البصائين ، عن وسائل فخر الإنسان ، كيف يوظف جهازاً قمعياً هائلاً لتغيير إنسان ، لتحويله من إنسان نقي ، شفاف ، ثوري ، إلى عميل يأتمر بأمر هذا الجهاز ، هذا ما جرى لسعيد الجهيني الذي يفقد حريته ، وإرادته تماماً ، لكن في الوقت نفسه الذي يتم فيه ذلك ، يفقد الوطن أيضاً حريته ، إن مصادرة حرية الإنسان هي المدخل المؤدى إلى مصخرة حرية الوطن ، وتدمير البشر يؤدي بشكل طبيعي إلى تدمير أوطانهم أيضاً .

لكن . . هل كان يوجد في الواقع مثل هذا الجهاز الذي صورته في الرواية ؟

الإجابة يعرفها كل من قرأ التاريخ المملوكي . فلا وجود لمنصب كبير البصاين الذي تخيلته ، ولا هذا التنظيم الحديدي ، القمعي ، هذا جهاز من عصرنا وفيه عناصر متخيلة لم توجد بعد ، ولكن حتى يتم تجسيده تماما كان لابد من استيعاب تفاصيل العصر المملوكي تماما ثم تفكيكها وإعادة صياغتها مرة أخرى بما يتناسب مع الهدف الذي فرض نفسه أثناء كتابتي الرواية ، لقد أتاح لي اختبار العصر المملوكي حرية تامة في مواجهة طبيعة تلك الأجهزة القمعية ، في الماضي والحاضر والمستقبل . يمكن القول أن اختياري لعصر معين وإعادة صياغته قد ألغى إمكانية التحديد ، ونعين الوقت ، ولذلك فإن الرواية لا تعبر عن حقبة بعينها ، بقدر ما تعبر عن جوهر القمع ، حتى وإن كانت نتاج حقبة السنينيات ، والحقيقة أن جوهر القمع واحد في شتى العصور ، بل في العالم الآخر أيضا .



يدفعني الحديث عن الزيني بركات إلى الحديث عن اللغة . إن عشقي للغتنا العربية يتجاوز الإحساس باللفظ والمفردات ، إلى تذوقها بأحواس الخمس مجتمعة ، لغتنا غنية جدا ، وثروة إلى حد لا يصدق . ويبلغ التنوع داخلها حداً مذهماً ، إلى درجة أن الأساليب المختلفة تتميز إلى درجة أن كلامها يكاد يكون لغة بذاته . وخلال القرنين الأخيرين وقع انقطاع مع الأساليب السردية القديمة ، خاصة في النقص . ومن قبل ، خلال الاحتلال العثماني وقع جمود استمر أكثر من قرنين ، ولكن مع بداية الاستعمار الأجنبي صار الوضع أخطر . سرء كان هذا الاستعمار إنجليزيًا في مصر ، أو فرنسيًا في شمال أفريقيا ، لقد أصبحت اللغة العربية هدفًا لمناهج التعليم التي مساهمها دنلوب ومستشارو التعليم الإنجليز ، أو محاولات الطمس الشاملة التي تمت في شمال أفريقيا . واستهداف اللغة العربية ليس عبثاً ، إنها العنصر الأساسي والفاعل وأكاد أقول الوحيد ، في تماسك وجدان هذه الأمة ، وهذا موضوع كبير يتصل بجوانب سياسية واجتماعية وحضارية ، ويدخل مباشرة في قضية الصراع مع الغرب العنصري الذي أتصور أنه سوف يتزايد خلال المراحل القادمة ، خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفيتي وغزو القوي العنصرية . الكارثة للعرب والمسلمين ، في الغرب ، ما يعني هنا أنني شعرت ، منذ البداية ، أن الأساليب السردية السائدة في الأدب العربي الحديث تحمل جوانب هامة في التراث العربي ، وكان دافعي إلى ذلك إدراكي أن اللغة جزء هام من بنية العمل الأدبي .

في (الزيني بركات) حاولت استلهم روح كتابات المؤرخين المصريين في العصر المملوكي ، وحتى أمسك بالإيقاع الداخلي لهذا الأسلوب وجوهره اقتضى هذا مني جهداً كبيراً ، سواء في الاطلاع على تلك المصادر ، أو التوقف أمام التركيب اللغوي الخاصة بالحوليات التي تتميز بتلقائيتها وبعدها عن التكلف والتنميق ، لغة بسيطة . وسط بين لغة الكلام ولغة الكتابة ، بين اللغة القاهرية العامية واللغة الفصحى ، لغة تستفيد من طرق الحكمى والتعابير الشفاهية الموروثة ، والتي يمكن اعتبار عناصرها بلاغة مصرية خاصة ذات مستويات متعددة ، كان إحساسي بهذه اللغة جديداً ومختلفاً ، لقد أهددت ما يشبه قاموساً خاصاً بمفردات ابن إياس والمفرىزي وابن نغرى بردي وابن زنبيل الرمال ، وغيرهم من المؤرخين الذين عاصروا هذه الحقبة ، بل إنني كنت أنسخ صفحات كاملة من تلك المؤلفات لكي أقف على الإيقاع الداخلي للسرد ، ولأنني كنت معجباً جداً بتلك الكتابات ، فكانت عند نسخها أقمص حال كاتبها ، وهذا شأن حتى الآن مع الشعر العربي القديم ، فعندما

أتوقف أمام نص شعري أكتبه عن مهل وبمناية ، فكأن أعيد إبداعه أو أشارك فيه من جديد ، لقد استغرق ذلك مئتي سنوات ، وعندما بدأت كتابة (هداية أهل النوري لبعض ما جرى في المفشرة) وحتى (الزينى بركات) ، كان يجب أن أطرح جانباً كل ما قرأت وكل ما كتبت أو نسخت . لقد نشربت الحالة اللغوية وأصبح ممكناً أن أكتب بهذا الأسلوب ، ولكن بعريقتي الخاصة أنني أحاول خلالها أن أخضع الأساليب القديمة للتعبير عن مضامين خاصة ، ومن هنا اعتبر أن لغة (الزينى بركات) ليست محاكاة ، أو تقليداً لأسلوب قديم ، إنما يمكن القول أنها توحي به وتختلف عنه في الوقت نفسه .

بعد (الزينى بركات) ، ورغم الجهد الذي بذلته في استيعاب أساليب كتابة الحواريات ، ومحاولة النفاذ إلى خصوصيات ، لم يكن ممكناً أن أستمر به في الاتجاه نفسه ، أو تكراره . لقد خلق العمل الروائي التالي حالته اللغوية ، كتبت (وقائع حارة الزعفراني) بلغة محايدة ، باردة في الظاهر ، تشبه لغة التقارير . ورغم أنني ودعت الحالة اللغوية التي كتبت بها (الزينى بركات) ، إلا أنها تركت أثراً خفياً مستمرة حتى الآن . ما أعبه منها ، ذلك الهدوء العسفي الذي كان يدون به ابن عباس مثلاً أفضع الحوادث شأنًا بالإيقاع نفسه الذي يدون به أصغرها أو أنفجها ، إنه المؤرخ الشاهد . الذي يحاول الإمساك بما بفلت دائماً مع الزمن ، من الزمن القاهر ، المبيد لكل شيء ، ولهذا يحافظ على مسافة بين الذات والموضوع .

في (كتاب التجليات) اقتضت الحالة اللغوية موقفاً مشابهاً . إنه موقف الصوفية العظام من اللغة ، وإنني لأعتبر التراث اللغوي الصوفي ذروة التعبير باللغة العربية وليس الشعر . يمر الصوفي بحالات وجدانية صعبة ، لا تستوعبها الأصغر اللغوية التقليدية ، هذا يحاول أن يتجاوز هذه الأطر ، خاصة أنه عند مراحل معينة في التجربة يتحول إلى ألفاظ . وإذا تضيق هذه الألفاظ عن التعبير ، تنفجر اللغة . تتحول إلى إشارات إلى رموز ، إلى أفلاك سابعة . أم يقل النفي ؟ إذا تسعت الرؤية ضاقت العبارة ؟

لقد حتمت التجربة الكامنة خلف (كتاب التجليات) تلك الحالة اللغوية بل إنني عندما بدأت الكتابة ولدت تلك الحالة استناداً إلى طاقات استيعابي السابقة .

بدا من (شطح المدينة) أشعر أنني أنتقل إلى حالة لغوية خاصة ، حالة تستوعب أساليب السرد كافة التي جاهدت على مدى يتجاوز الثلاثين سنة للاقتراب منها والنفاذ إلى أسرارها ، ولكن هذه الحالة اللغوية الجديدة تتجاوز كل ما عرفت ليظهر من خلالها أسلوب جديد . يتغير أيضاً كحالة من عمل إلى آخر ، وهذا ما تحقق مرة أخرى في روايتي (هاتف المغيب) .

إن اللغة حالة تتغير من عمل إلى آخر ، وليست أسلوباً ثابتاً يركن إليه الكاتب وتصبح ملامحه متشابهة في عمل وآخر . وما الإبداع الأدبي كله في رأيي إلا مغامرة ، تشبه الإبحار في قارب إلى ضفاف مجهولة لم يبلغها أحد بعد . ولكن هذه المغامرة لا تتم بدون زاد وميزن . هذا الزاد كل ما أنتجه التراث الإنسان عامة ، وتراثي الخاص بالتحديد ، وكافة ما عشت في وفق ، وما قدر لي أن أشهده وأن أعرفه . وأن أعبر عنه في الأدب . وبذلك أبذل جهدي إنسانياً لأنقذه من النعدم .

حول: الشعر والحرية

الجماعات النقدية المتطرفة

حلمى سالم

مصر

الشعر ابن الحرية ، وشقيق الاجتراف الدائم للمسلمات . وبغير هذه الحرية وذلك الاجتراف ، تتنفي ضرورته وهويته .

وحريات الشعر عديدة :

فشمة ، أولاً ، حرية أن يقول الشعر ما يريد .

وشمة ، ثانياً ، حرية أن يقول الشعر ما يريد بالطريقة التي يريد .

وشمة ، أخيراً ، حرية أن يذاع هذا الذي يريد أن يقوله الشعر بالطريقة التي يريد ، بين الآخرين .

وهذه الحريات الثلاث للشعر (حرية الرأي ، وحرية الصوغ ، وحرية التواصل) تعانق في مجتمعاتنا الراهنة أزمات كثيرة ، من جهات كثيرة .

•

بالنسبة لي ، فلأنني لم أتعرض بسبب شعري لقمع مباشر من السلطة السياسية ، وحتى حينما سجنحت عام ١٩٧٢ - أثناء الدراسة الجامعية - لم يكن ذلك بسبب الشعر ، أساساً ، بل كان بسبب حالة الثورة الطلابية الشاملة التي اشتركنا فيها جميعاً ، في السنوات الأولى من السبعينيات .

ولا يرجع عدم تعرضي للقمع السلطوي المباشر إلى ديمقراطية السلطة أو تقديرها للشعر ، وإنما يرجع إلى سبب آخر بسيط : هو أنني لم أسلك ، أصلاً ، طريق الشعر السياسي الزاعق الذي ينفضح بهجاء الوضع السياسي الفاسد أو بترجمة الشعارات الثورية إلى نظم موزون مقفى يتندد تندبداً فجاً بالظلم والتبعية والمهادنة .

لقد حاولت ، مع زملائي من الشعراء الجدد ، أن يكون تعبيرى عن قضايا وطنى الاجتماعية والسياسية تعبيراً متجذراً في الأبنية الفنية ، مضموراً بأنسجة من التقنيات الفنية ، التى تجعل النص أوسع من مجرد التعبير ، وأبقى من مجرد الصراخ ، وأخصب من مجرد الشكوى .

ولم يكن سلوك هذا الطريق هرباً من حصف السلطة أو عقابها ، كما يذهب بعض النقاد فى تفسير تعقد شعرنا وتركيبه ، بل كان سعياً إلى الفن الجديد الجميل . لأننى اعتقدت منذ البداية أن « ضرورة الشاعر » تكمن فى تجديده للرؤى الشعرية والجمالية ، وهو يصوغ همومه وهموم أمته . ولأننى لم أعتقد ، أبداً ، فى صحة النظرية التى يتبناها بعض النقاد « الجدلين » من « صب الحمر الجديد فى دنانٍ قديمة » .

ولذلك ، فإن اعتمادى - وزملائي - على الرمز والمجاز المنفلت والتركيب غير المبسط ، ليس ناتجاً عن الخوف من الحبس . ويؤكد ذلك أننى فى عمل السياسى أو نشاطى الفكرى الثقافى لا ألتجأ إلى الرمز أو التجريب اللغوى ، بل أؤدى واجبى فى ممارسة سياسية فكرية جلية مباشرة ، كافية تماماً لوقوع ما أروغ منه فى شعرى ، إذا كان ثمة ما أروغ منه فيه !

إن اختيارى الشعرى ، إذن ، هو اختيار فنى ، أجتهد فيه أن أصوغ رؤى الفكرية والاجتماعية والإنسانية فى صياغات فنية جديدة ، لا تكرر نفسها ولا تكرر الآخرين . وبالطبع ، فانا أنجح فى ذلك المسمى مرة وأفشل مرات .



للشاعر حرية أن يبدع كما يقتضى إبداعه ، لا كما يرى له السابقون أو المعاصرون . وهذه الحرية البديعية لا يعترف بها للشاعر الكثيرون من الأوصياء على العرش ! إن كثيراً من النقاد والمثقفين والقراء يعترفون للشاعر بحرية أن يطرح آراءه ضد السلطة الحاكمة وضد الاستعمار والصهيونية ، وضد استبداد الظالمين والشيوعراطيين ، لكنهم لا يعترفون له بحرية أن يقول كل ذلك بالطرائق الفنية التى يقترحها هو ، وبالتشكيلات الجمالية التى توافق سمعه ووجهه وفكره .

وهم ، بذلك ، يريدون للشاعر أن يعبر عن « حرته » تجاه السلطة السياسية الحاكمة ، فى إطار من « عبوديته » ، لأنساق الفنية والتقنية التى يفرضونها هم على الإبداع والمبدعين !

وهذا هو القمع المستتر الذى لا نلتفت إليه فى غمرة مقاومتنا لقمع السلطات المعلن : أقصد قمع النقاد الذين يريدون من الشاعر أن يكتب كما يتصورون هم الكتابة ، لا كما يتصور هو .

وفضلاً عن ما ينطوى عليه هذا التطلب (أن نكتب عن « الحرية » وأنت فى « أسر » الأطر المقررة سابقاً) من تناقض وجب ، فإنه يفضح فيها حاجزاً مقلوباً للعلاقة بين الإبداع والنقد ، إذ المكس هو الصحيح : أن يتصور النقاد الكتابة كما يكتب الشعراء .

فالشعر ، هو ما يكتبه الشعراء .



ثمة ، كذلك ، قمع القيم التقليدية الراسخة ، التى لا يجوز خدشها ، على رأس هذه القيم الثلاث المقدس : السياسة ، الجنس ، الدين . نقول لنا سلطة القيم التقليدية الراسخة إن هذه المحرمات الثلاثة حُرِّز حريز لا يصح « الاقتراب منها أو التصوير » الشعرى .

ففى الأولى يواجهك سيف السجن ، وفى الثانية يواجهك سيف العيب، وفى الثالثة يواجهك سيف الحرام .

وفى ظنى ، أن الشعر لم يُخلق إلا لاجتراح هذه المحرمات الثلاثة خصوصاً ، حيث لا عيب ولا حرام فى الشعر ، مثلاً أن لا حرج فى العلم . وقد أعلمنا الأقدمون أن شعر حسان بن ثابت كان قويا مكينا فى الجاهلية ، ولما دخل الإسلام لأن وضعف ، وأن « الشعر باب الشر » .

والتراث - الذى يرفع فى وجوهنا على رأس عريضة الأعمام - زاخر بالاجترافات الكبيرة هذه المحرمات الثلاثة .

على أن هذا التراث - الذى يناوش ذلك التالوث المحرم - هو التراث المهمش ، المقموع ، المسكوت عنه . وقد ساهم فى ذلك التهميش والقمع السلطات السياسية الرسمية ، والسلطات الدينية السلفية ، وقطاعات من المثقفين والنقاد الذين لن يستقيم اتهامهم للشعر الجديد بتجاهل التراث والجهل به والانقطاع عن جذورنا الأصيلة ، إذا كشفوا عن هذا التراث المقموع وأضاءوه وقدموه للحظتنا الراهنة . وهو الواجب الذى تقتضيه فيهم الأمانة العلمية ، وتستلزمه دعواهم إلى الحرية والتنوع وحق الاختلاف والاجتهاد !

هذا شأنهم مع التراث « المقموع » . أما التراث الرسمى التقليدى المدرسى ، فهو التراث « القامع » الذى يُشهرونه فى وجوهنا فى ساحة المحاكمة الدائمة .

هذا التراث - السلطة ، يطلب منك أن تفتنى أثر السابقين حتى تكتسب شرعية الوجود . فأنت تقيم دائماً بالقياس إلى ذلك التراث الشعرى .

هكذا يجد الشاعر الجديد نفسه فى قاعة المحكمة - فى آخر عقود القرن العشرين - منها ، وشهود الإنبات ضده هم : إمرو القيس والمعري والشريف الرضى وأحمد شوقى !

كأن هذا التراث هو « الجمال التام » الذى اكتمل ، مرة ، إلى الأبد ! وأى خروج عليه هو - عند رافعى سيف التراث القامع - تدمير للهوية القومية وتفريط فى « التركة » المقدمة !



هنا ، نصل إلى نوع جديد من القمع ، هو قمع الذائقة السائدة . هذه الذائقة السائدة التى تريد أن تجبرك على أن تقدم لها ما اعتادت على تذوقه ، وما يتسق مع تقاليدها فى الفهم والإساعة ، وما يتفق مع ما عرفته فى « مؤسسات التعليم » عن الشعر ودوره . وتريد أن تجبرك على أن تكون لها مثلاً كان الشاعر القديم : خطيباً وفقهاً ومؤرخاً وواعظاً . فإذا لم تكن شيئاً من ذلك - وأنت لن تكون - لفظتك وفتكت خارج المشيرة .

وقهر « الذائقة السائدة » قهر مر ، لأنه ينتهى بأن يجد الشاعر المجدد نفسه « خصماً » للناس ، الذين خاطر من أجلهم بالتجديد والمغايرة ، رافضاً أمن التقليد والمسارية !

وهى نتيجة ليست فى صالح الناس ولا فى صالح الشاعر !



نأى إلى قمع « الإرهاب الفكرى » فى حياتنا الفكرية والثقافية والإبداعية ، وهو ما أهدأ أشد أنواع القمع .
فقد كشفت وقائع سنواتنا الأخيرة ، أن فى حياتنا الفكرية قطاعاً من المثقفين لا يؤمنون إلا بوجه واحد
للحرية (لك ولهم) هو : حرية معارضة النظام السياسى الحاكم . أما إذا كانت الحرية تعنى - كذلك - أن
تختلف معهم فى الإبداع هل غير المتوال ، الذى يجهلون ، أو أن تكون الحرية - كذلك - هى معارضتهم هم فى
الرأى ، فهنا تظهر نوازع السلفية الكامنة ، وتظهر طبائع الاستبداد المختبئة !

ومثلما ترفع السلطة على رأسك الاتهام بقلب النظام القائم وتقويض السلام الاجتماعى ، فإنهم يرفعون على
رأسك الاتهام بقلب « النظام » الجمالى الثابت وتقويض « السلام الشعرى » المستتب .
وكما ترفع الجماعات الإسلامية المتطرفة سيف التكفير الدينى ، فإنهم يرفعون فى وجهك سيف « التكفير
الشعرى » ، لأنك لم تسر على ما سار عليه الأولون .

الكمال والجمال - فى الحالتين - قد ثما مرة فى الماضى الجميل (زمن الخلفاء الراشدين ، وزمن الشعراء
الراشدين) ، ولم يبق لنا سوى أن نقلدهم ، إن أردنا النجاة !

وإذا كنت مداناً ، فى حالة الجماعات الإسلامية المتطرفة ، بأنك تخالف شرع الله وسنة الصحابة ، ومالك
سبعر الجحيم ، وتحقق عليك رصاصات القصاص . فأنت ، فى حالة الجماعات النقدية المتطرفة ، مدان بأنك
تعدى آلام الشعب وتستعمل على الجموع الغفيرة ، وبأنك بتجريك المغوى تحطم ذاتنا الحضارية ، وتحقق عليك
رصاصات النفى خارج « صندوق النقد » (وربما تحقق عليك رصاصات القتل المادى إذا كانت فى أيديهم سلطة
ذلك) !



لست ، بالطبع ، أهون من قمع السلطة السياسية (بتركيز على أنواع القمع الأخرى) ، أو أقل من
بشاعته ، فليس لمثل أن يفعل ، وأنا واحد من أبناء الجيل الذى وقع عليه هذا القمع فى أعمق صوره ، منذ أوائل
السبعينيات ، ولا يزال .

فقد أغلقت فى وجوهنا - ولا تزال إلى حد بعيد - المنابر ووسائل الإعلام ، وتم حصارنا ، ضمن الحصار
الشامل للثقافة التقدمية فى السبعينيات ، حصاراً شهد الجميع أن مثله لم يحدث فى تاريخ مصر الحديث ، وهو
الحصار الذى قاومناه بكراساتنا الفقيرة ومجلاتنا البسيطة (كإضاءة ٧٧ ، وأصوات ، وكسابات ، وغيرها)
ودواويننا التى أصدرناها بقوتنا القليل . وهى المقاومة التى أسماها البعض (ثورة الماسر فى الثقافة المصرية) .
ربما يكون الحصار قد خف قليلاً فى السنوات الأخيرة ، لكن المبدأ الأصل له ما زال قائماً : حجب هذا
الشعر عن التواصل مع الجماهير العريضة ، ومنعه من الوسائل الإعلامية المؤثرة .

وقمع السلطة لنا قمع مركب :

فإذا كان بعض المثقفين التقدميين يسمعوننا بسبب ما يتصورونه من إغراق فى التجريب والشكل الجمالى ،
والابتعاد عن المضمون الاجتماعى الثورى المقاوم ، فإن السلطة ، السياسية والإعلامية - لأنها أكثر ذكاء ،
للأسف - تقمعنا للسببين معا :

● بسبب هذا التجريب الجمالى ، فهى الأخرى لا تريد هز أفاقهم اللغة والفن التقليدية الراسخة ، لأن فى هز هذه الأفاقهم هزاً مباشراً لأساس مكيّن من أسس هيمنتها واستمرارها بوصفها سلطة منفردة .

● ويسبب ما فى شعرنا من رؤى سياسية معارضة وقناعات اجتماعية وفلسفية مناوئة (لم يرها أويكتشفها بعض النقاد الشوار - للأسف ثانية) تتخلل هذه التراكمات الجمالية والاجتهادات الفنية التى تسمى « شكلية » خاوية .



أما أكثر أنواع القمع إيلاًماً وقسوة ، فهو قمع « الكذب » . وهو القمع الذى يعمد إلى إغلاق عينيه عن حقائق ووقائع واضحة ، حتى تظل فكرته صحيحة .

يعرف الكثيرون أن لمعظم شعراء التجديد حركتهم الثقافية السياسية الظاهرة ، ذات الطابع الوطنى الديمقراطى التقدمى ، وأن بعض هؤلاء الشعراء قد تم اعتقاله بسبب ذلك ، مثل محمد سليمان وأحمد طه ورفعت سلام وكتاب هذه الكلمات ، أو أودى فى عمله أو رزقه أو حركته .

ويعرف الكثيرون أن لمعظم هؤلاء الشعراء الجدد - وأنا بينهم - شعراً غزيراً يتوجه مباشرة إلى قضايانا السياسية والوطنية والاجتماعية (أذكر على سبيل المثال : معظم ديوان « زمان الزبرجد » لحسن طلب ، وقصائد عديدة لعبد المنعم رمضان منها قصيدتنا « الخراب الجميل » و« إسكندرية » ، ومعظم شعر محمد سليمان ، وكثير من شعر جمال القصاص وأحمد طه ووليد منير ومحمود نسيم وماجد يوسف ، وديوان « إشراقات » لرفعت سلام ، وديوان كامل لأحمد ريان عن الانتفاضة الفلسطينية بعنوان « أيها الولد الجميل ، اضرب » ، وديوان كامل لى بعنوان « سيرة بيروت » عن حصار بيروت ، الذى عشت جحيمة باختياري رغم أننى شاعر شكل حداثى متعال على الواقع ومنعزل عن الحياة ، عدا بعض قصائدى المتفرقة القريبة) .

لكن الغريب ، أنه على الرغم من هذا الإنتاج الغزير ذى الموقف السياسى الاجتماعى الجلىّ فى شعرنا (وأستبعد مؤقتاً الإشارة إلى الرؤى السياسية والاجتماعية والإنسانية فى شعرنا « الشكل » ، لأن استخلاص هذه الرؤى من هذا الشعر أمر صعب ، يحتاج إلى كفاءة وبصيرة وأمانة قد لا تكون متوفرة) ، يظل هناك من المثقفين من يصبر طيلة هذه السنوات - دون أن تطرف له عين - على الكذب ، بترديد منغومة أن شعرنا متعال على الواقع ، وأنه ليس سوى مشغولات ذهبية فارغة ، وأننا نفرضه بقوة الإرهاب والعلاقات العصبوية !

أليس هذا الإصرار على الكذب - بالتعمى أو التجاهل أو الحجب - هو ما تمارسه السلطات السياسية على التيارات المعارضة ؟

هل نبالغ ، إذن ، إذا قلنا إن مثل هؤلاء المثقفين هم أخطر على حرية الإبداع والمبدعين من السجون والمعتقلات ، وأنهم يشاركون بنصيب وافر فى قهر الحرية وتكبيل الشعر وجرونا إلى الظلام ؟





الكتابة والاستئناف

ضد ما هو قائم

حنا مينه

سورية

ترتبط الكتابة بالحرية ارتباطاً عضوياً . فعندما لا تكون حرية لا تكون كتابة ، لكن الكتابة ، في جميع العصور ، وفي أشدها قمعاً ، تجد حريتها المنشودة بأشكال كثيرة غير مباشرة ، وتقول قولها عن طريق الرمز ، الأسطورة ، الإسقاط ، التورية ، الإبهام ، أو هل لسان الحيوان كما عند عبد الله بن المقفع ، في تاريخنا الأدبي العربي القديم ، أو في شكل ملتبس ، كما فعل الخطيئة ، عندما منعه الخليفة عمر بن الخطاب من الهجاء ، فقال هذا البيت من الشعر ، حسبما تسعف الذاكرة :

دع المكاسم لا ترحل لبغيتها وأعد فلانك أنت الطاعم الكاسي

ولم يستطع بعض نقاد زمانه ، أو بعض شراح شعره ، الوصول إلى قناعة يقينية ، في ما إذا كان الخطيئة بمدح أو يهجو ، وهكذا وجد هذا الشاعر الهجاء ، طلباً للرزق أو ردهاً للمنكرة ، أن يفتح ثغرة في جدار المنع الخليفي ، ويوصل قوله إلى المعنى به أولاً ، ثم إلى الرواة والرأي العام ثانياً ، دون أن يظاله العقاب . وفي وسعنا أن نجد أمثلة كثيرة مشابهة ، لهذا الاختراق للمنوع ، في تاريخ الأدب العالمية ، وفي أكثر الحقب دموية وبطشاً في هذا التاريخ .

إن سلطة الكتابة في تعارض دائم مع سلطة الحكم . هذه تريد إبقاء ما هو قائم ، بكل ظلمه وبشاعته ، والكتابة تسمى إلى إزالة ما هو قائم ، وصولاً إلى ما يجب أن يقوم . لهذا فإن دور الكتابة هو الاستئناف دائماً ، وعدم الاستكانة ، عدم الرضى ، عدم الخضوع . والسلطة الحاكمة تتأذى من هذا التمرد عليها ، وهذا التحريك لسكونية استقرارها ، فتلجأ إلى تفهيد الحريات ، وأولها حرية الكتابة ، مصدر التحريض ضد الكائن الفاسد ، نشداناً للتغيير وتسريعاً به ، كي يجل ما ينبغي أن يكون محله ، وهو الأفضل ، بل ثمة ما هو أفضل منه

دائماً في صراع الأنظمة وتعايقها منذ المشاهدة البدائية ، ويفعل التناقضات في قلب وحدة الأشياء ، التي يؤدي تراكمها إلى تحول نوعي ، فيكون الانفجار الثوري الذي يذهب بالقديم ويأتى بالجديد ، ويعد ذلك يصبح الجديد قديماً ، فيكون النضال في سبيل جديد آخر . وهكذا تصبح متوالية التجديد متواصلة ، إلى أن تنتفي التناقضات التناحرية ، ويتم الانتقال من نظام اجتماعي إلى آخر انتقالاً متوافقاً والسيرورة التاريخية ، حين تكون السلطة في المجتمع الاشتراكي على اتساق ، نظري وعمل ، مع هذه السيرورة . وهذا ما يجري النقاش حوله في وقتنا الحاضر ، بعد أن تقوض بناء نمط واحد من الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي سابقاً ، وفتح باب الحوار لتعرف الأخطاء التي أدت إلى تقوضه ، ومدى مطابقتها أو مفارقتها للنظرية الماركسية اللينينية ، بعيداً عن خوغائية الشامتين ، وتنبؤات الحاقدين من مؤدجلي الرأسمالية ، الذين يتنبأون بانتهاء التاريخ الاشتراكي ، وديمومة التاريخ الرأسمالي : كى يزرعوا ، ويستنبوا ، اليأس في نفوس المناضلين من أجل العدالة الاجتماعية ، حلم البشرية الأكثر ثورية ، ويتوصلوا ، عن طريق المغالطات الفلسفية والعلمية ، إلى إقناعنا بأبدية الرأسمالية ، هذه التي تنفجر أكثر ، الأزمات في حضن نظامها الاقتصادي والسياسي ، وهي إلى زوال ، مهما تطاولت مرحلة مكر التاريخ ، لأنه لو كان في وسع الرأسمالية أن تحل مشاكل العالم ، لما كان الفكر الاشتراكي ، ولما كانت الثورة الاشتراكية العظمى : ثورة أكتوبر .

تأسيساً على هذا كله ، فإن الأدب المستأنف ، الواعي لدوره الاستثنائي ، لا بد له أن يكون على تعارض مع السلطة الحاكمة التي يستأنف ضدها ، ولا بد لهذه السلطة أن تقف ، بكل وسائلها القمعية ، ضد هذا الأدب ، وتالياً ضد هذه الكتابة ، فتحجب عنها الحرية . وفي حال كهذه ، وهي حال شبه مستمرة في المجتمع الطبقي ، ينبغى على الكتابة أن تنتزع حريتها ، وتحققها بوسائل شتى ، مع ملاحظة أن حالة منع الحرية ، وقمع الكتابة ، قد كانت موجودة في المجتمع الاشتراكي على النمط السوفيتي ، وقد كافح هذا الأدب ضد المنع والقمع كليهما ، وبكل مظاهرهما ، ووسائلهما ، وكان كفاحه أحد الموامل التي أدت إلى الانهيار الكبير ، وفي هذا عبرة لأبما سلطة قائمة ، في أي بلد مقموع ، لو أن مثل هذه السلطة تفيد من العبر ودروس التاريخ ، وهذا محال ، غالباً .

إن تجارب حياتي بوصفي كاتباً لا تخلو من أذى السلطة ، في عهد الانتداب الفرنسي . والعهد الوطني بعد الاستقلال ، وفترة الوحدة المصرية السورية أيضاً . ففي العهد الفرنسي ، وبسبب مقال نشرته في (صوت الشعب) اللبنانية ، ضد مظالم المنتدبين الفرنسيين ، ومطاردتهم للوطنيين السوريين العرب ، ضربت من قبل رقيب في الدرك الفرنسي يدعى « أبو حمدو » حتى قاربت الموت ، ودخلت السجن عدة مرات ، وفي العهد الوطني ، أحوام ٤٧ - ٤٨ - ١٩٤٩ ، لوحقت وسجنت ، عقاباً على كتاباتي الصحفية ضد الإقطاع عدة مرات أيضاً ، مع التعذيب المعروف في مثل هذه الأحوال ، وفي فترة الوحدة المصرية - السورية ، أعتبرت رابطة « الكتاب العرب » ، التي كنت من مؤسسيها ، خرجة على القانون ، فُسجن أعضاؤها ، أو نشئتوا في المنافي ، وبقيت في المنفى قرابة عشر سنوات ، قضيتها مشرداً بين أوروبا والصين ، والمفارقة أنني بكيت بعد هزيمة يونيو (حزيران) عام ١٩٦٧ ، وكنت في المجر ، إثر سماعي خطاب عبد الناصر حول هذه الهزيمة وإعلان استقلاله من السلطة ، وعدت بعد ذلك مباشرة إلى وطني سورية . ليسمي الحزن والألم الشديداً ، عند إعلان موت عبد الناصر عام ١٩٧٠ ، مذكراً قبل ذلك ، في سنوات الغربة الحزيرة ، أنه كان هناك خطأ في الموقف من الوحدة ، وأنى وسائر الكتاب السوريين والمصريين الذين سجنوا وعذبوا وماتوا وتشرذموا دفعوا ضمن هذا الخطأ ، وإن لم يشاركوا كتابة ضد هذه الوحدة ، بل أخذوا بهجرة سواهم .

بعد ذلك لم الاحق ولم أسجن ، ولم تمنع أى من كتيى أو روايات من النشر والتداول ، أو من الدخول إلى سورية حين انتقلت إلى التعاون مع دار الآداب اللبنانية قبل ثمانية عشر عاماً ، فأعادت طبع جميع كتيى وروايات ، القديمة والجديدة ، التى بلغ عددها ، حتى الآن ، سبعة كتب فى النقد والدراسة ، وعشرين رواية . غير أن وزارة التربية السورية ، تكثرت حل فسحت اثنتين من روايات من مكتبات المدارس الإعدادية والثانوية ، هما (الثلج يأتى من النافذة) و (الباطر) ، وتلغفت فحذفت مقتبساً من إحدى روايات (الشراع والعاصفة) وقصة قصيرة عن حرب أكتوبر (تشرين) ، عنوانها (الرجل الذى أبطل مفعول القبلة) من كتاب الأدب العربى للشهادة الثانوية (البكالوريا) دون إبداء الأسباب ، أو لسبب مزاجى احتفالى لا أعرفه ، وكل ذلك حرصاً من هذه الوزارة على ألا يطلع طلابها على كتيى ، لكن النتيجة كانت عكس ما أرادت ، فقد أثبت هؤلاء الطلاب أنهم فى مادة المطالعة أكثر تقدماً من وزارتهم الموقرة التى لا تطالع أصلاً ! كما أن الرقابة على الكتب ، فى هذا القطر العربى أو ذاك ، تمنع - دون أسباب دائماً ! - بعض كتيى وروايات من الدخول والتداول فى أراضيها .

لقد قال القاص والمسرحى الكبير المرحوم يوسف إدريس يوماً : والحرية الموجودة فى الوطن العربى كله لا تكفى لكاتب عربى واحد ! ، وكان حل صواب ، ففى البلدان العربية تغفن حرية الكتابة ، بذرائع مختلفة ، وتقطر بالقطارة ، وتمنع بعض الكتب ، حتى التراثية منها ، حرصاً على الأخلاق (١) ، ويواجه الكتاب العرب ، فى كل الأجناس الأدبية التى يبدهون فيها ، بمناطق محرمة ، عليهم ألا يقرّبوها ، وهم لا يقرّبونها بمنع وزجر من الشرطى الذى فى رأس كل منهم ، أى أن الرقابة الخارجية تتحول إلى رقابة داخلية ، ذاتية ، وهى أسوأ أنواع الرقابات ، وأشدّها وطأة على الكاتب ، ولم تتخلق دفعة واحدة ، إنما بالتدريج ، فأسلوب التدجين الذاق هذا مدروس بعناية ، ومقسط تقسيطاً مريحاً ، ويكون على شكل جرحات ، بينها فواصل زمنية ، حتى يسهل بلعها من جهة ، والتأكد من مفعولها وتأثيرها من جهة أخرى .

فى المقابل ، هناك الترهيب والترغيب ، وهذا الأخير أكثر خبثاً وأشد مكرراً ، وتقوم به صحف ومجلات عربية تصدر داخل الوطن العربى وخارجه ، وكذلك مراكز الأبحاث الأجنبية المشبوهة ، فهى تنشر المادة المكتوبة مهما تكن مضادة لتوجهاتها ، وتدفع مقابلها مكافأة مغرية ، وبالدولار أو القطع النادر ، فإذا بلغ الكاتب العربى ، أو الأستاذ الجامعى العربى ، الطعم ، وأضمن على مثل هذه المكافآت النقدية ، يبدأ جذب الحيط ، وتعود شعرة معاوية إلى شغلها فى الدهاء المعروف ، بين إرضاء وشد ، إلى أن يتم اصطيفاء الكاتب بصنارة الرفاه الموقت ، الذى صار إليه هو المحروم من الرعاية والعناية ، والعاجز عن تأمين رزقه عن طريق كتبه ، ما دام أفضل كتاب عربى ، مؤلف أو مترجم ، لا يطبع أكثر من خمسة آلاف نسخة ، تبقى أكثر من عامين حتى تنفذ ، رغم أن تعداد السكان العرب يبلغ حالياً المئتين مليون نسمة ، معدل الأمية بهم يوصل إلى سنون بالغة ، والطبقات الثرية لا تطالع ، لأن للمطالعة جانبين : تربوى وحضارى . وقد شغل الكاتب السوفيتى إيليا إهرنبورج ، عما فعله الكتاب السوفيت خلال ربع قرن من قيام الاتحاد السوفيتى ، فقال : ولقد ربينا جيلاً من القراء .

مع هذا الترهيب والترغيب ، فى أشكاهما وألوانهما المختلفة ، وهرب مسارب ناهمة وملساء كجلد الأنفى ، هناك ، فى الوطن العربى ، كتاب وأساتذة جامعات كبار ، لم يؤخذوا باللعبة الحرباوية ، واستمعوا على

التدجين والاستيعاب ، وتقبلوا إسفنجة الخل وهم على صلبان حرامتهم وكفاحهم في سبيل غد أفضل ، لوطنهم وشعبهم . لكن هؤلاء في القلة ، أما الأكثرية فقد خربت دوراتها الدمية . ولا تزال المعركة على المثقفين العرب ومن حولهم قائمة ، بغية اقتناصهم ، واستزلامهم ، أو على الأقل تخييدهم ، فإذا لم يمدحوا لا يتفقدون ، وهذا في ذاته مكسب ، والقانصون راضون به ، أو متحولون عنه إلى العصا والجزرة ، فمن لم تنفع به هذه ، قد تنفع به تلك .

هذه التثريعات الأسلوبية للاحتواء أو القمع ، تدخل موضوع الكتابة والحرية من باب الخلفى ، فالحرية لا تشر إبداعاً ، إذا لم تتوفر لها وسائل ممارستها ، وهذه الوسائل مشروطة الآن ، أكثر من السابق ، بسبب من تسلم الكتاب تسليماً كاملاً مع « اقتصاد السوق » بعد انهيار الاتحاد السوفيتى ودول أوروبا الشرقية سابقاً ، وانعدام الدافع لدى الدولة الرأسمالية والكتاب معاً ، في اختراق جدار الصوت . الدولة الرأسمالية ، في حربها الباردة التى كانت ، اندفعت بعد الحرب العالمية الثانية إلى تخفيض حصة رب العمل من القيمة الفائضة ، وترك قسم منها للعامل ، تفادياً للانفجار ، والعمال في البلدان الرأسمالية الذين ترفهوا بارتفاع حصتهم من هذه القيمة ، تدنى نصيبهم النقي إلى المستوى الأكثر انخفاضاً منذ أواخر القرن التاسع عشر وإلى ثلاثينيات القرن العشرين ، وما دامت الحرب الباردة قد انتهت ، والاتحاد السوفيتى قد انهار ، والطبقة العاملة الغربية بلا سند ، فإن الدولة الرأسمالية ، في ترتيبات النظام العالمى الجديد ، الأمريكى قيادة ، لم تعد بحاجة ماسة كالسابق إلى ترضية عمالها وترفيهيهم ، وهكذا تصبح قوة عملهم المعروضة أبخس ثمناً ، وتصبح السلعة ، اقتصادية كانت أو ثقافية ، أبخس ثمناً أيضاً ، ووسائل إنتاجها أو ممارستها ، نسبة إلى الحرية المثورة ، أقل « انوجاداً » ، وماذا تنفع الحرية العامل إذا لم يكن هناك عمل ؟ وماذا يفعل الكاتب بحريته إذا كانت سلعته لا تجد من يشتريها ؟ إنه الركود ، مرة أخرى ، يستملن في كثرة العرض وقلة الطلب ، وإنه استشرى النهب الرأسمالى للعالم الثالث وبلدانه الفقيرة ، وبينها بلدان انحطت بفقرها إلى درجة الجوع ، لا في أفريقيا وحدها ، بل في السودان معها ، وهو دولة عربية .

ينتج من هذا أن حرية الكاتب وحدها لا تكفى . الكاتب صاحب سلعة كتابية ، فإذا لم تتوفر وسائل إنتاجها ، وتالياً تصريفها ، تُنقض هذه الحرية في حال توفرها ، فكيف الحال إذا لم تكن متوفرة أصلاً ؟ إننا ، من هذه الناحية ، أمام أزمة ، هى انعكاس لأزمة المركز الرأسمالى المتبوع ، على العالم الفقير التابع . إذن لا بد للكاتب ، في الغرب الرأسمالى بدرجة أصغر ، وفي العالم الثالث بدرجة أكبر ، من النضال على جبهتين : جبهة النزاع الحرية اللازمة للكتابة ، وجبهة تسويق هذه الكتابة ، بعد أن تسلمت كلياً الآن . وفي وضع مأزوم كهذا ، سيجد الكاتب العرب ، والفنان العرب ، في العقود المقبلة ، نفسه في مأزق ، يضطر معه إلى مزيد من الإذعان ، وكذلك إلى مزيد من النضال ، لإرساء دعائم مجتمع مدن ، عقلان ، علمان ، ديمقراطى ، تتاح فيه الحريات ، ويستعاد عصر النهضة التنويرى ، الضرورى لنا بوصفنا عرباً ، يواجهون انحداراً لا بد من العمل لإيقافه ، أو تقصير مدته ، انتظاراً للصعود ، ومعه امتلاك القوة ، سلاحاً واقتصاداً وانفراجاً اجتماعياً ، على أساس التعددية السياسية ، واعتماد الحوار لغة في أرحب مدها ، والحرية سبيلاً في أعمق مدلولاتها .

قال بابلونيرودا « أشهد أننى عشت » . وأقول معه : أشهد أننى عشت أيضاً ، وأننى وجدت في هذا العيش ، الجميل والقيبح ، أن الحرية أثنى من الحيز ، وأن الإبداع لا يستوى دون حرية ، وأن الوطن لا يكون وطناً بغير

مبدعيه ، فقد هتف جان بول سارتر ، في ذروة احتدام القتال إبان الثورة الجزائرية ، بين الثائرين الجزائريين والمستعمرين الفرنسيين : « عارنا في الجزائر ! » . وكان شارل ديغول رئيساً للجمهورية الفرنسية ، فطالب المتطرفون الفرنسيون باعتقال سارتر ، وأجابهم ديغول بحسم : « وهل أعتقل فرنسا كلها ؟ ! » ، ذلك أن سارتر ، الكاتب والفيلسوف الفرنسي المبدع ، كان فرنسا كلها ، يمثل ما هو نجيب محفوظ مصر كلها اليوم ، ويمثل ما هم الكتاب المبدعون في الوطن العربي ، هم كل الوطن العربي ، حاضراً ومستقبلاً .



قراءة نقدية

لكتاب « قراءة في التراث النقدي »

نصر حامد أبو زيد

رواية يوسف المحييميد

(مشاة لا ظهيرة لها)

محمد كشيك

المجموعة القصصية

لإدوار الخراط (أمواج اللبالي)

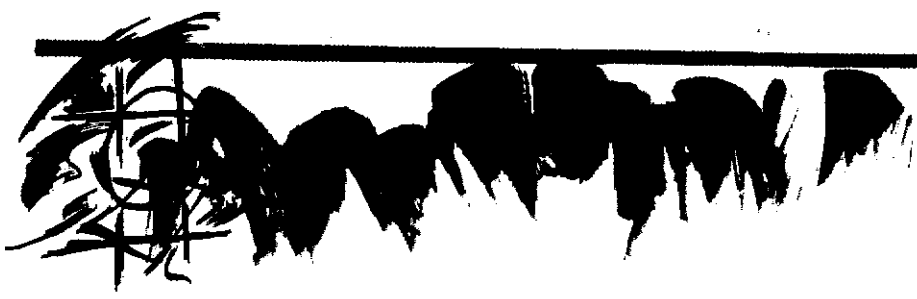
السيد فاروق رزق

● اقرأ

في متابعات العدد القادم :

فصول

مجلة هفت المديح



لا حرية لكاتب .. في مجتمع غير حر

خيرى شلبى

مصر

كنت دائما أبدا مضطرا لإخفاء الكتاب حتى لا يتعرض - يتعرض معه - لعدوان جسيم . فرغم أن أب هو الذى لفت نظري لقراءة كتب الأدب لتحسين أسلوب في دروس الإنشاء وللارتفاع بذوقى الأدب ؛ كما نصحنى بأن أخصص كشكولا أنقل فيه ما أعجبنى من العبارات والفقرات والأفكار وألخص ما قرأت من كتب الأدب ؛ ورغم أن مكتبته الأدبية كانت هى المهد الأول والأساس الذى نلت في ظله هوايتى لقراءة الأدب . . فإنه - أب - هو الذى انقلب على ضد هذه العادة وبات أول من يجارب كل كتاب خارج كتب المنهج الدراسى . فالويل لى كل الويل إذا ضُبط معى كتاب مزوق الغلاف حتى وإن كان مديسيا ، خاصة إذا كان الكتاب رواية أو مجموعة قصص أو ديوان شعر . عذره في ذلك أن هذه الكتب هى التى تعطلنى عن المذاكرة ، وتفتح ذهنى على ما يجب ألا أعرفه في هذه السن المبكرة إذ إن هناك أشياء إذا ألم بها الإنسان في صغره ثقلت عليه وأفسدت مزاجه وأصابته توازنه العقل بالخلل !! . .

في البداية ، كانت هذه مجرد نصائح يلقبها أب على كلما لاحظ استغراقى في قراءة بعض الكتب التى تحويها مكتبته الصغيرة ، والتي تهرأت من كثرة ما قلب فيها وأعاده لأصحابه . لكننا - النصائح - تحولت إلى حرب حقيقية ضد الكتاب الأدب بوجه عام . حينما خالفنى سوء اخفى بالسبب في امتحان السنة الثانية بمعهد المعلمين العام . كان يوما عصيبا يوم بلغته النتيجة : في سورة الغضب نعامه اندفع يجرى نحو الداخل فظنته يبحث عن سكن يذهبنى بها ، وكما كانت دهشتى عظيمة حين رأيته يفتح الدولاب الغائس في الخائط ، وينزع منه أكواما من الكتب الثمينة الجميمة التى اشتراها بحرمانه وأنفق في الاستمتاع بقراءتها معظم سنى عمره : روايات تاريخ الإسلام لجورجى زيدان ، مسرحيات شوقي ، مجلة أبو اللو ، مجلة الرسالة ، ومجلة الهلال ، ومجلة المنقطف ، كتب المنفلوطى بعبراته ونظراته ، عبقریات العقاد ، ألف ليلة وليلة ، السيرة الهلالية وسرة عنترة وسيرة حمزة

البهلوان ، البيان والتبيين والبخلاء للجاحظ ومقدمة ابن خلدون وأدب الدنيا والدين للحسن البصرى ، وغيرها من الكتب التى طالما عشقت رائحة ورقها العتيق الضارب إلى الصفرة وحروفها الحادة التقاطيع وبروايز تفصل بين المتن والهامش وطريقة صف الحروف بأشكال هرمية مقلوبة . كُوم كل ذلك فى حوش الدار وهو يلهث ويتعثر فى قبابه الخشبي ، ثم - بكل بساطة - أشعل فيه النار وهو يهذى : « ماى ! اهد شريكى ؟ ! أحرق ماى وعمري والسبب هذا الوغد السافل الذى لم يقدر كفاحى من أجل تعليمه ! ضياع الكتب وإن كانت عزيزة أفضل من ضياع ابن ولو كان بليدا ساقطا » .

صحيح أن أبى قد أشعل النار بطريقة فنية بارعة أحدث اللهب قبل أن يتعدى كتابين أو ثلاثة من الكتب المتهترئة . وصحيح أيضا أنه استجاب لمن أبعدوه عن النار ليقوموا بإطفائها ، بل الطريف أنه صرخ فيهم حينها حاولوا إطفاءها بالماء ونصحهم باستخدام التراب ليسهل تنفيذ الكتب الناجية . . إلا أن المشهد فى حد ذاته كان مروعا ، وكان كفيلا بوضع المتاريس بين وبين الكتب الأدبية طوال سنى الدراسة على الأقل ؛ لكننى تعلمت طرائق كثيرة لإخفاء الكتاب الأدبى عن الأعين . المقدمة كلها كانت فى غلاف الكتاب ذى التزويق المبتذلة ، فكان لابد من تغليفه وتغليف الكتب كلها بورق أجرائد . على أن سمعة الكتاب الأدبى قد ساءت تماما فى بلدنا حينما فشل ثلاثة من أبنائنا فى الدراسة فشلا ذريعا ، وقد تصادف أن ثلاثتهم كانوا من هواة قراءة القصص والروايات والأشعار وكنت على رأسهم . كنا سببا فى أن الآباء فى بلدنا قد حرّموا على أبنائهم قراءة مثل هذه الكتب ؛ إلا أن هذا التحريم - شأن كل تحريم - كان أكبر حافز للأبناء على البحث عن مثل هذه الكتب لمعرفة أسرارها ولماذا هى تشغل الطالب عن دروسه ؛ ففى الشهور الطويلة التى مكثتها فى بلدنا بعد الفشل الدراسى كنت لا أكف عن إعاره واستعارة الكتب الأدبية ؛ بل بفضل هذه الكتب كنت أتعرف كل يوم على أصدقاء جدد سرعان ما أشعر نحوهم بالألفة والحميمية ؛ إذ كنا جميعا نمارس هواية محبة سيئة السمعة .

حقيقة الأمر بالنسبة لى على وجه التحديد كنت قد أصبحت ممن تنطبق عليهم عبارة : « الذين أدركتهم حُرقة الأدب » . وللعلم فإنها بضم الحاء لا بكسرهما كما هو شائع . ومعناها أن الأدب يصرف الإنسان عن كل شيء ما عداه ، فينسى الإنسان أمور حياته لأنه يكون قد انصرف باهتمامه عن المسار العمل الذى يجرى منه الرزق ؛ إلا أن العامة كسروا حرف الحاء فحولوا الأدب إلى حرفة قريبة للبؤس والشقاء فلم يذهبوا بعيدا عن الحقيقة . والحقيقة أنى كنت قد وقعت أسيرا لسحر الكتابة الأدبية ، فكتبت قصة حب تنتهى بمأساة ، حافلة بلاسيا ويبدأن وذات الحلد الأسيل وأرعى الليل سدوله . . إلخ ، وحافلة أيضا بكل ما انتقته من الجمل والعبارات الكبيرة التى دونتها من قبل فى الكشكول الأثير الذى أوصى به أبى ذات يوم فكان بمثابة العقد الرسمى الذى تم إبرامه بينى وبين الأدب ولم أعد أملك الحق فى فسحه . ثم إننى بكل جرأة حسدت عليها الكثيرون من زملاء المعهد الدراسى قررت طبع هذه القصة فى كتاب ؛ فتفتحت حيلتى عن فكرة طيبة ؛ طبعت مجموعة إيصالات باسم القصة وباسمى صرت أوزعها مقابل ستة قروش للإيصال ؛ وحينما قدمت دفتر الإيصالات للأستاذ محمد محمود الحوفى مدرس اللغة العربية أعجبته فكرة بيع الكتاب قبل طبعه فانتزع لنفسه إيصالا ونفحنى جنبها كاملا على سبيل التشجيع ؛ وهكذا فعل جميع أساتذتى فى المعهد فاقتدى بهم الزملاء . بهذا جمعت المبلغ المطلوب للطباعة فى ظرف شهر واحد . ويوم استلامى لقصة (المأساة الخالدة) وتوزيعها فى فناء المعهد على كل من يقدم إيصالا ، كان يوما عظيما بحق ، لا يدانيه فى عمق الفرحه إلا رؤية اسمى مطبوعا بالمطبعة على غلاف كتاب . لكن هذه الفرحه أصيبت بالتسمم المفاجئ ، لأننى فى العام نفسه فصلت من المعهد الدراسى فاختمت الفرحه بالعار والفضيحة وبدأت فى حياتى مرحلة من الذل والمهانة كانت كلها عمقت حركت فى صدرى دوافع

الكتابة ، فصرت أكتب هذيانا أدبيا مبهما غامضا لا هو بالشعر ولا بالقصة ولا بالمقالة ، وإن تمثلت فيه كل هذه الأجناس الأدبية .

عل أن عملية إخفاء الكتاب الأدبي بدسه في غلاف تنكري كان أسهل من عملية إخفاء الصفحات التي أكتبها ، خاصة أن كل أوراقى وأشياى الخاصة أصبحت مستباحة ، حيث كان أبى مغرما بالبحث فيها عن خطابات غرامية أو أية وثائق تفسر له سر فشل الدراسى رغم ما اشتهرت به من نبوغ . جربت الكتابة في كراسة مدرسية قديمة يمكن إخفاؤها بين مثيلاتها المهملة . ولكن إحساسى بأن أمارس في الإخفاء شيئا محرما كان يكيلنى ويقبض على قلبى فيتوقف رأسى عن العمل ويتشنج القلم بين أصابعى المرتعشة . إن المحنة نفعمنى بمشاعر كثيرة متضاربة أريد أن أعبر عنها . في ذهنى شخص مجهول لكنه مائل ويتعين على أن أشكوله عمق معنى ، أن أوضح له حقيقة الأمر ، كيف أن مسألة فشل الدراسى أكبر وأعظم من أن تسبب فيها قراءة كتب أدبية ؛ إنما الأسباب كثيرة جدا ؛ ولكى أوضحها على حقيقتها لابد من ذكر أبى وأمى وإخوتى وأساتذتى وجيران وزملائى وثورة يوليو والحقومة والناس أجمعين ؛ ثمة نواقص لا حصر لها في كل هؤلاء انعكست على وضعى ونفسي . . . إلا أن الوجه المجهول المائل أمامى بملامح مظلمة يبدى قاسيا ملولا وغير مستعد للاستماع لشكواى . بل إنه رافض لها منذ البداية وليس مستعدا لتصديق عبارة واحدة مما سأذكره . أشعر أن أريد أن ألعنه هو الآخر وأصرخ في وجهه مصرحا بأنه بكنته أنفاسى . يخنقنى . ولكن . أنى لي أن أفعل ذلك وكيف ؟ . . .

حينئذ اكتشفت أن الشعر ليس في حاجة إلى تدوين على الورق إلا رشا ينتهى نظمه . وهكذا رحلت أنظم مقطوعات شعرية ، بعضها بالفصحى وبعضها بالعامية أعبر فيها عن ضيقى بالحياة في هذا المجتمع الظالم الغشوى . وثورق على كل آلباته ومعتقداته ، على فقره وجهله وتخلفه ، على طبيته وبلاته ؛ وكنت مفتونا بأبى القاسم الشاى في الفصحى وبيرو التونسي في العامية ؛ فجاءت مقطوعات إما متفجرات خطابية زاعقة أو نفثات بأس ساهرة هازلة ممرورة . ما تكاد المقطوعة تنتهى حتى تكون قد سجلت في رأسى فأمزق أوراقها إربا .

العجيب أن لعنة الكتاب صاحبتنى في كل مكان ذهبت إليه أبحث فيه عن عمل ؛ إذا يكاد صاحب العمل يرى الكتاب في يدى أو بارزا في جيبى حتى ينظر لى في كثير من عدم الثقة في أن أكون شخصا عمليا . بعضهم كان يعتذر بلقافة . بعضهم كان يقبل إحقاقى بعمل لديه بشرط أن أحل بالى من عمل . الوحيد الذى أبدى إعجابه بكونى من هواة القراءة كان هو الأستاذ « وهيب » بمركز قلين حينما قدمنى له أبى لكى أعمل كاتباً في مكتبه ؛ ذلك أن الأستاذ وهيب هو الآخر من هواة القراءة . في أول يوم دخلت مكتبه فوجئت بأدراج المكتب مكتظة بأعداد كبيرة من سلسلة الكتاب الذهبى . وحينما قامت الألفة بينى وبينه أخبرته أننى من هواة الكتابة الأدبية . كان خطبتها يقلب في عدد من مجلة « الرسالة الجديدة » التى كانت تصدر عن دار التحرير للطبع والنشر ويرأس تحريرها يوسف السباعى وتلقى رواجاً منقطع النظير لم تحظ به مجلة أدبية في سنوات الثورة . . . فإذا بالأستاذ يرفع رأسه عن الصفحات وقد اصطبغ وجهه بلون الدم وتضاربت فوقه معانٍ من الدهشة والفرح والاستنكار . ثم فتح درجا مغلفا وسحب منه كراسة أنيقة رساما أسامى قائلأ بنبوة ساهرة : « اقرأ هذه الكراسة » . رفعت غلافها فوق بصرى على عنوان مكتوب بخط أنيق كبير : (الباحث عن عقل) قصة بقلم وهيب نصيف المحامى . عكفت على القصة فقرأتها في ليلة كاملة ، سحرنى أسلوبها الرشيق العميق والنكهة الرومانسية الطازجة ، إذ تحكى قصة محام شاب كان يعشق الأدب ويود الالتحاق بكلية الآداب ليدرس الأدب

فمهيدا للاشتغال به في قابل الأيام . لكنه لقي معارضة شديدة من أهله الذين استنكروا هذه الخيبة . ونحت ضغط من أبيه الكهل اضطر إلى دخول كلية الحقوق ليحقق رغبة أبيه في أن يكون محاميا ؛ وكان في ظنه أنه يستطيع الجمع بين المحاماة والأدب ، إلا أنه منذ اشتغل بالمحاماة لم يعد يجد وقتا لقراءة الأدب أو كتابته . كما أن البيئة المحيطة به لم تساعد على تنمية هوايته ؛ وقد راح يرسل المجلات الأدبية والصفحات الثقافية أملا في نشر بعض ما يكتبه لكن البريد كان يخيب ظنه في كل مرة ؛ إلى أن نفق خطابا من أحد كبار الكتاب الصحفيين يبلغه فيه بكل رقة أن الاشتغال بالأدب يقتضى التواجد باستمرار في القاهرة ، أما أن يبقى الكاتب في الأقاليم ويطمح في النشر والشهرة فهذا مستحيل ؛ وهكذا راح الكاتب الناشئ يحاول التوفيق بين هوايته وعمله وبيته فلم يوفق بأى درجة ؛ في الوقت نفسه كان من المستحيل أن ينسى هوايته أو أن يغامر بتترك مكتبه الوليد والرحيل إلى القاهرة فأصبح على مشارف الجنون .

لم تكن القصة تغل عن مستوى ما ينشر ، لكن الأستاذ قابل إعجاب هذا بفتور شديد ، ثم عاجلنى بالضربة القاضية حينما أخبرنى أنه سافر بالفعل إلى القاهرة محاولا الالتحاق بعمل صحفى ، وبواسطة أحد أقاربه المرموقين تمكن من الالتحاق بإحدى الجرائد لكنه لم يطق البقاء فيها بضعة أشهر نظرا لسيطرة أخلاق العبيد وفنون الزيف والنصب والاحتيال بصورة أفقدته الاحترام للكلمة المطبوعة . ففقد حماسه للقراءة والكتابة وقرر الانتياء لعمله قبل أن يروح ضحية للأوهام . كانت المראה واضحة في نبرات صوته وهو ينصحنى بأن أكون واقعيًا في ضموحات وأحلامي ، أى - بكل بساطة - أنسى هواية الأدب هذه لأنها تورد الإنسان موارد التهلكة في مجتمع لا يعترف بالحرريات .

قصة الأستاذ وهيب لم تكن وحدها المؤثرة في زمن الصبا في محيط بلدتي في شمال الدلتا ؛ إنما هناك قصة أخرى بطلها صديق الصبا « إسحاق إبراهيم فلانة » ابن قريبي الذي كان طالبا في السنة الرابعة الثانوية ، التى كانت تمنح شهادة في ذلك الزمان اسمها الثقافة .

كان إسحاق نابعة في الأدب يكتب القصة القصيرة والطويلة ، يرسمها زميل له في السنة الدراسية نفسها في مدرسة طنطا الثانوية اسمه « أحمد إبراهيم حجازي » - رسام الكاريكاتير الكبير المعروف حاليا باسم حجازي - وكلاهما كان يحلم بالوصول إلى القاهرة لاحتراف الفن ، وكلاهما كان جديرا بهذا الحلم . وكنت طالبا بالسنة الأولى بمعهد المعلمين العام حين أعارنى إسحاق قصته الطويلة (عودة سجين) مخطوطة في نوتة صغيرة ، وقد رسم حجازي كل شخصها بالفلم الفحم على صفحتين متقابلتين . أذهلتنى القصة مبنى ومعنى وأسلوبا ورسما ؛ ولم أكن قد اكتشفت يوسف إدريس ولا مدرسته القصصية بعد وإن كنت تعرفت على جذورها الأصلية في بعض قصص قرأها ليحى حقى في سلسلة « اقرأ » في مكتبة أب . كانت قصة (عودة سجين) شيئا جديدا بحق ، لدرجة أنني بعد أن تعرفت على أساطين المدرسة القصصية الجديدة خيل لى أنهم يقلدون إسحاق تقليدا ساذجا . كنت أتوقع أن يصبح إسحاق بعد شهور قليلة أحد كبار الكتاب في مصر . ولقد تأكد هذا التوقع حينما صحونا ذات يوم على ما يشبه المحزنة في بيت جارنا العزيز إبراهيم فلانة ، فلما بحثنا عن السبب علمنا أن إسحاق قد اصطحب صديقه حجازي وانطلقا إلى القاهرة لانتحام الحياة الأدبية وفرض فيها . وعشنا حاول المستنثرون من أهل بلدتنا إقناع عم إبراهيم بأن مستقبلا عظيما ينتظر ابنه إسحاق ، فقد كان يرحم الله مقتنعا بأن مستقبل ابنه لن يكون إلا في استكمال الدراسة حتى نهاية الشوط كما فعل إخوته . إلا أننا فوجئنا بعودة إسحاق

إلى القرية بعد بضعة أشهر ، نزولا على رغبة أبيه المتشددة ، وقد علمت منه أن رسوم صديقه حجازى قد لاقت قبولا حسنا وأنها رشحتة للاثناى بمجلة تحت التأسيس اسمها (صباح الخير) . يومذاك مشينا على شاطئ المصرف لمارس هواية الحديث فى الأدب ، حيث علمت من إسحاق أن عملية نشر القصص فى صحف القاهرة مسألة فى غاية الصعوبة ، خاصة إذا كانت قصصا تتميز بالجدة والابتكار فى الشكل والأسلوب ، وإن فرض ذوق أدب جديد مختلف عن الذوق السائد المسيطر مسألة لا يستطيعها إلا مناضل متفرغ ذو علاقات قوية ودخل مادى من جهة أخرى ينفق منه على حياته وكتابته !! . ترى هل اقتنع إسحاق بهذه المقولة اقتناعا جازما باترا فقطع

الآمل نهائيا فى اختبار صحتها ؟ يبدو هذا ، فلقد اختفى إسحاق اختفاء تاما من عالم الكتابة ، ومرت سنوات طويلة قبل أن يبلغنى أنه التحق بوظيفة فى أحد مصانع الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى . ولسوف تظل قصة تطبيقه للكتابة لغزا محيرا ، فإن مقتنع بموهبته الكبيرة لكنى غير مقتنع بأن يتنازل الإنسان عن طموحه وحلمه لدى أول صدام له مع صحرة الواقع الأنيم . على أن الاحتمال الذى أرجحه هو أن إسحاق امتثل لرغبة « العائلة » بأن يشوف شغلته وينفذ مستقبله من الضياع قبل أن تعرفه حرفة الأدب التى أدركته مبكرا وأياسته مبكرا .

سؤال أكبر ما برح يلح على باسمة: لماذا تذكرت صديقا من أصدقاء صباى الموهوبين فى كتابة القصة ، ولكنهم اعتزلوا فى أول الشوط . مثل إسحاق إبراهيم قلادة وعباس محمد عباس ويكر رشوان وغيرهم . السؤال هو : ما سر هذه المفارقة الواضحة الفادحة فى تركيبة المجتمع المصرى ؟ بمعنى أنه مجتمع يقدر الفن والفن القصصى على وجه التحديد ولكنه فى الوقت نفسه يحبط أبنائه الموهوبين فيه ، يعجزهم عن الاستمرار بل يقاومهم أحيانا بهدف القضاء على مواهبهم لدرجة أن الأب بنى ابنه عن شغل نفسه بمثل هذه الترهات ؟ !

ربما كان من المفيد إيلاء شهادية واحد من مؤسسى فن الرواية العربية فى مصر هو الأستاذ « عادل كامل » المحامى . الذى ألف روايتين فى أوائل الأربعينيات هما (ملهم الأكبر) و (ملك من شعاع) ، إضافة إلى مسرحية (ريك عشر) فكان أكبر ندم منافس لنجيب محفوظ ، حقق مستوى فنيا لا يزال حتى الآن عاليا ، لكنه فاجأ الجميع باعتزاله الكتابة الأدبية نهائيا . وأذكر أننى ذهبت إليه فى أواسط الستينيات لأجرى معه تحقيقا صحفيا حول هذا الموقف الغامض ، فرفض النشر ووافق على أن يحدثنى حديثا شخصيا ، قال لى : افرض أنك طبيب بارع تنصنع بالذهاب إلى مريض كى يعالجه فإذا بالمريض نفسه غير مرحب بالعلاج أصلا وغير راغب فى اتباع نصائحك !! لماذا يكون موقفك ؟ ! بمباراة أخرى : أنت محام كبير وأمامك متهم برىء اجتمعت عليه الأدلة الملفقة لتلف جيل المشتقة حول عنقه فتطوعت أنت بالدفاع عنه لكنه لا يريد أن يساعدك أو يستمع إليك أو حتى يصدقك لماذا يكون موقفك ؟ ! قلت : ماذا تعنى بالضبط ؟ قال : هذا موقفى بالضبط : الجمهور المصرى القارىء لا يتمتع بأية حرية تجعل موقفه من القراءة إيجابيا لا حرية التفكير ولا حرية التعبير ولا حرية الاعتقاد ! كما أنه مكبل بعشرات القيود تجعله مجرد قارىء سلبى يبحث عن التسلية الفارغة ! ومن يريد الاستمرار فى كتابة الأدب لا بد أن يكون قديسا وشهيدا ولست بهذا الرجل ! إن الزهور لا تنبت فى الصحراء ! والمجتمع المصرى على التحلف سوف يحكم بالموت على كل عقلية نيرة !!

بعد مضى هذه السنوات الطويلة ، إذا تأملنا الواقع المصرى الراهن وجدنا أنه رغم ازدياد عدد المتعلمين فى البلاد ممن تدلقهم الجامعات فى نهر الحياة كل عام ، فإن الأدب لا يلقى رواجاً ، وأكبر كاتب فى البلاد لا يزيد

عدد النسخ الموزعة من أى عمل له من بضعة آلاف ، الأمر الذى لم يمكن أديباً مصرياً عالمياً كبيراً كنجيب محفوظ من أن يتمتع من ريع كتبه كما يحدث لأصغر كاتب فى أوروبا . ولولا الصحافة بالنسبة لتوليف الحكيم ويرم التونسي وفؤاد حداد وصلاح جاهين ويوسف إدريس وسعد مكاوى والخميسى وكامل الشناوى ، والجامعة بالنسبة لطفه حسين وزكى نجيب محمود ، والوظيفة الحكومية بالنسبة لبحى حلى ونجيب محفوظ ، لما توا جعيا من الجوع . وحتى العقاد بوصفه كاتباً سياسياً وإسلامياً واسع الجمهور لا نستطيع الزعم بأنه كان يعيش من ريع كتبه ؛ لأن الدخل الرئيس الذى اعتمد عليه فى حياته كان يأتيه من العمل فى الصحف . ولم يحقق الأدب وحده « نجومية » ، لى كاتب على الإطلاق ، إنما حققتها لهم الصحافة .



ذلك ، فى الواقع ، ما أسميه القمع المجتمعى ، بمعنى أنه يصادر طموحات الأدياء ، يقف — بقوانينه وتقاليده وموروثاته — حائلاً دون انطلاق مواهبهم ، وقلها يفلت من هذا الحصار أحد ، إلا أن يكون صاحب ظرف خاص يساعده على النفاذ والنمو .

على أن التأمل فى تركيبة المجتمع المصرى قد يعطينا الجواب عن السؤال السابق . فمن يفهم تركيبة هذا المجتمع بتراثه الشفاهى والمذون على السواء ، يدرك إلى أى حد هو مجتمع ولوع بفن الحكى وتأليف القصص والملاحم ، ولهذا دخل إليه القرآن الكريم من هذه الزاوية مستخدماً الأسلوب المريب لدى هؤلاء العباد . وكانت السير الشعبية كالهلالية وعنترة والزير سالم والملك سيف وحرزة البهلوان والظاهر بيبرس وذات الهمة ، إضافة إلى كتاب « ألف ليلة وليلة » ، هى المصدر الوحيد للتشويق والتسلية والإعلام فى جميع القرى المصرية . ومن حسن حظى أن تربية على هذا الأعمال فى وقت مبكر جداً ، فزهوت بها بوصفها فناً مصرياً يذهب غرورى الوطنى فى ذاك الزمان ؛ إذ من الملاحظات البديية أن كتاب « ألف ليلة وليلة » وكل هذه السير الشعبية هى جعيا ؛ إن لم تكن تأليفاً مصرياً خالصاً فإنها على الأقل نضجت فى العقيلة المصرية ووصلت إلى أشكالها النهائية فى المطابع المصرية . ليس ذلك من قبيل التخمين أو التعصب القطرى إنما هو واقع ملموس لكل ذى ذوق ؛ حيث لا يخطئ المحس نبذة اللسان المصرى المتحضر الزرب واللهجة المصرية المشرقة السلسلة والخيال المصرى الخصب والنكتة المصرية اللامعة .

فما سر هذا الفصام الحاد بين الواقع والتاريخ ؟ أقول إن طريقة التعليم على النسق الأوروبي الغربى هى التى فصلت بين الأجيال وبين تراثها ، خربت وجدانها الإنسان الطيب ، عطلته عن الإرسال والاستقبال الخلائق إذ أوقعت فى بليلة رهيبية ، حتى بات المتعلمون ينظرون إلى التراث العربى الوجدان نظرة ازدراء واستعلاء وصمته بالتخلف . على أن مصدر البلوى كلها يكمن فى الطبقة المتوسطة المصرية فى جناحيها التجارى والصناعى ، التى تحاول باستمرار تقليد التيارات الوافدة وه التشعلق « بأذيال البدع والموضات والضلالات الغازية » وإنك لا تجد بين أبناء الأسر المتحضرة بالفعل من هو أحرص من أبناء هذا الجناح من الطبقة المتوسطة المصرية على ارتداء أربطة العنق والبزات المفرطة الأناقة ، والوطانات ، واستخدام الأجهزة والجري وراء اللهو الفارغ ، وتشجيع أحط أنواع الفنون التى تسرى عنهم وتتفق مع عقولهم الفارغة — عادة — من المحتوى الثقافى والقومى بوجه خاص . . فى حين كان أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية هم الدرء الواقى باستمرار من جنود إلى الجيش إلى جنود فى كل الميادين ؛ هم الذين حفظوا لصر كيانها الدينى والثقافى والفنى السياسى ؛ يكفى أن تسعا وتسعين فى المائة

من رجالات السياسة والقيادة والأدب والفن والثورة في مصر في القرنين الأخيرين على الأقل هم من أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية .

على أنه من أطراف المغارات المريرة أن أبناء هذه الطبقة تلقوا أهنف ضربة في حياتهم من ثورة يوليو ؛ وذلك بتفويت الملكية الزراعية ، وقتل كبريائهم تحت أقدام طوائف انتهازية قادمة من طبقات تحتية لمخلفوا الثورة وتسلفوها إلى مناصب حيوية ومنافذ ثقافية ملأوها بجهالائهم فسطحوا كل القضايا والمسائل الجوهرية ، حجبا المنافذ والمنابر عن كل ذى رأى مخلص جاد ؛ سادت الحياة روح انتهازية مدمرة قتلت كل التوايا الطيبة عند أصحابها ، أصبحت الثقافة وظيفة والفن حرفة الأدعياء والتسلفين بينما المخلصون الشرفاء الأصلاء تطحنهم صخور الرقابة والمنع والتجاهل وربما النفي بل والتصفية الجسدية ؛ باتت الصفحات والطابع ملكا للحكومة تمنحها لمن تشاء وتنزع ملكها ممن تشاء ، مما ساعد على اضمحلال جانب كبير جدا من الضمير الأدبي ، وتجميع معان الوطنية والقومية وحقوق الانتفاء وواجباته ؛ تحول المجتمع المصري إلى طوائف من السكان ترصد بعضها بالدس والكيد ؛ صارت الثروة القومية ملكا مباحا للبيروقراطية الإدارية تعمل فيه بالنهب والتخريب .

مثل هذا المجتمع - بالقطع - لا يصنع كتابا حراً أبداً . ولهذا فإن نتاج معظم الكتاب الكبار الموهوبين والشعراء المجيدين كان أقرب إلى المناورات والأحاجي والألغاز والرموز ، والتخاطب بشفره تاريخية ، واللف والدوران حول المعان والأفكار والدلالات . ولم تعرف الحياة الفنية آنذاك كتابة حرة بالمعنى الحقيقي سوى أشعار أحمد فؤاد نجم التي غناها من الحانة الشيخ إمام عيسى . وأقصده بمعنى الحرية هنا أن الشاعر لم يلتفت إلى مستقبله أو مصلحته الشخصية ولم يخضع لأى تسلط أو ابتزاز فقال رأيه بكل حرية ووضوح للجماهير الشعبية العريضة . فلما كان العصر السادق تم ضرب الثقافة في مقتل ، ونحريض الصبيان على الأساتذة لخدش هيبتهم ، وحل رموز المجتمع لتفريغها من الدلالات . هذا من ناحية ؛ ومن ناحية أخرى فإن عصر الانفتاح الاقتصادي المزعوم قد فرض قوانينه وحتمياته على المجتمع المصري ، فسادت قيم المكاسب السريعة والحلم بالثراء ، وانهارت قيمة العمل وقيمة الوطن وقيمة الإنسان ، وبرزت في الأفق دويلات تريد أن تسحب الأرض من تحت أقدام مصر تأخذ منها حق قيادة الأمة العربية . وفي سبيل تحقيق هذا الوهم المستحيل أهدرت أموال باهظة في إنشاء صحف ودوريات واستتجار كتاب للعمل في خدمة هذا الغرض بشكل أو بآخر ؛ صنعت هذه الصحف أشباه كتاب من المصريين شاركوا في زعزعة استقرار المجتمع المصري وتشويه رموزه والانفتاح على شعبه ورجالاته وتاريخه ، وفي التكريس لبعض النظم العربية المناوئة لبعض الزعماء الطموحين . هنا ساحت الفروق وشمل الفساد جناحي الطبقة المتوسطة المصرية فتنازلت عن زعاماتها الاجتماعية والسياسية القديمة وانصرفت لتحقيق قمامات اقتصادية فوثبت لقيادة المجتمع الجديد طوائف من البلطجية والحرفيين من الأميين أوصلت المجتمع المصري إلى ما هو عليه الآن من التدن والتفكك والتسيب والانبيارات الأخلاقية البشعة .

وقد صاحب ذلك نشره الصحافة النفطية التي ملأت الأسواق بفزارة بالورق المصقول والصور الملونة . وهي كلها لا تعمل لخدمة هدف قومي كبير ، أو قضية عربية عادلة ، أو حتى لغرض تنويري تنموي ، بل هي كلها - مدهومة أو مأجورة - تعمل لخدمة أهداف متضاربة متناقضة ، بعضها يعيش على ابتزاز الزعامات الطالعة الطموحة ، بعضها للتكريس لأنظمة معينة ، بعضها للتشويش على أنظمة أخرى . وهناك صحف نفطية كثيرة كل مرور وجودها أنها مجرد ستار تقوم خلفه مشروعات تجارية استثمارية رهيبه ، من تجارة السياحة

والفنادق إلى تجارة الأسلحة إلى تجارة الرقيق الأبيض إلى تجارة المعلومات التجسسية إلى تجارة الأعمال الإرهابية . ولو قامت أجهزة الإحصاء بدراسة الموقف المالي لكل جريدة أو مجلة من هذه الصحف الغزيرة المنبالة علينا من أوروبا وقبرص وبعض العواصم العربية لوجدت بحسبة بسيطة أن دخلها من الإعلان والتوزيع لا يمكن أن يحقق لها استمرارا ، فكيف هي مستمرة على هذه الدرجة من الفخامة والثرف ؟ لا يملك الإجابة الصحيحة عن هذا السؤال إلا أجهزة المخابرات الدولية ، وأصحاب هذه الصحف . لم يكن عجباً إذن أن هذه الصحف تختار مراسليها ومدراء مكاتبها في العواصم العربية - ومصر بوجه خاص - من الشبان حديثي التخرج ، وربما من نوعية معينة من الشبان المتطلعين الطموحين ، لكي يسهل تدجينهم وغسل أمخاخهم وضمان توجيههم إلى الدور المطلوب . وقد نجحت هذه الصحف بأموالها وتخطيطها الجهني - في ظل ظروف قمعية قاحلة على مستوى الأقطار العربية غير النفطية - أن تستقطب أعداداً هائلة من الكتاب وأشباه الكتاب لنشر كتابات لا حصر لها . ورغم أن الكثيرين من الكتاب المجادين رحبوا بالتعامل مع هذه الصحف بحثاً عن حرية التعبير من ناحية وإنقاذاً لسفائن حياتهم من ناحية أخرى ، فإن أحداً منهم لا يستطيع الزعم بأنه كان حراً حقاً في قول ما يريد على النحو الفعال .

طبعاً هناك استثناءات بين الصحف والكتاب والمدراء والمراسلين ، فالصورة ليست قائمة تماماً ؛ لكن المخطط الجهني واضح للعيان مع ذلك وفي غير حاجة إلى ذكاء كشفى : قتل حرية الكاتب العربي ، تحييد الكتاب الشرفاء ذوي الضمائر الحية إن استحال شراؤهم بالأموال والألقاب والخفاوات .

لعلنا جميعاً نذكر المواصفات التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي لكي يحظى بالنشر في هذه الصحيفة أو تلك ؛ وفي العمل الدرامي لكي يعرض على هذه الشاشة أو تلك ، في هذه المحطة أو تلك . أول المحظورات أن يكون العمل الفني مصري الملامح أو الموضوع ، أو أن يعرض مشكلة مصرية خاصة إلا أن تكون خادمة لغرض سياسي ينال من سمعة مصر أو احكام مصرى أو التاريخ المصرى القديم . ومن المعروف أن الهجوم على الحاكم المصرى في صحف خارجية ، والهجوم على مصر نفسها ، لا يفصل بينها سوى شعرة دقيقة واهية سرعان ما تنقطع مع ارتفاع الأصوات واشتداد الصخب ، وأمام هذه المحظورات العجيبة نشأت طبقة من الكتبة المدربين على تقديم المملات الثقافية والأدبية والفنية التي انتهى عمرها الافتراضى فأصابها العقلية العربية بالتسمم . هي ثقافة الألمان والأماكن والأقوام ؛ أعمال أدبية وفنية ملساء مشدبة لا تجرح لا تخدش لا تهز قلباً ، مخصصة ، أنتجها أشباه كتاب وأشباه فنانيين لا شروط لهم لا قضية لا ضمير ؛ استميس بهم عن أصحاب القيمة من ذوي المواقف الوطنية الصادقة ، الذين أسأت القهر رموزهم ، وحكف الآخرون على كبريائهم المهين المستهدف يحاولون في عزلتهم استنبات بذرة الضمير حتى لا تنقرض تماماً .

يلوح لى أننى واحد من هؤلاء ؛ إذ وجلتني فجأة منفا من كل هذه التجمعات الشللية وقوافل التراحيل المسافرة في إجازات أو في مهرجانات سنوية صاخبة حافلة بالشريد ومصروف اليد والنفخنة باسم الشعر تارة والمسرح تارة أخرى والسبنا تارة ثالثة والفولكلور تارة رابعة وخامسة وحاشرة . لم يحدث أن تلفتت دهوة لواحد من هذه المهرجانات ، وهو أمر عانيت في البداية كثيراً في محاولة فهمه وفهم المقاييس التي يتم بموجبها اختيار المدعوين ؛ فإن كان المرء يدهى لاتساع شهرته فإن ثلاثة أرباع المدعوين من ذوي الأساء المجهولة تماماً ؛ وإن كان المرء يدهى لأنه أكثر قيمة فإن بين المدعوين من لاقية لهم على الإطلاق بل ليس لهم أى تجربة يمكن

الحكم عليها ؛ وإن كان المرء يدعى لأنه من أصحاب المساحات الصحفية لغرض دعائى فإن معظم المدعويين ليس لهم علاقة بالصحف أصلا !! ..

لشدة غيائى - ربما - لم أفهم إلا مؤخرا أن الهدف - كما قد صار واضحا خلال أزمة الخليج - هو خلق ميليشيات ثقافية موالية لهذه الأنظمة ؛ فلقد كشفت أزمة الخليج - ضمن ما كشفت - أن الأنظمة العربية تعمل على ادخار أسباب الفرقة وتنميتها استعدادا لصدمات حتمية قادمة ، أكثر مما تعمل على تنمية الروابط القومية وإزالة التناقضات بين أبناء الأمة الواحدة ذات الثقافة الواحدة .

في ظل هذا المناخ العام ، المضاد لحرية الكاتب بل المتصادم معها بالفعل ؛ وإذا وجدتنى منفيًا من كل التجمعات الشللية والتنظيمات العلنية أو السرية ومن المهرجانات والمؤتمرات المفبركة ومن الصحف النفطية ودور النشر العراقية واللبنانية التى نشرت لكل من هب ودب ؛ وحيث لا خبرة لى بالعمل السياسى تتيج لى المتاجرة بالشعارات والمواقف واللعب على التناقضات القائمة بين الأنظمة العربية ؛ وحيث لا قدرة لى على أن أكون بهلوانا مدهشا قادرا على كتابة الأدب الأملس الذى لا بغضب أى معاكس أو يثير حفيظة أى محول . . حينذاك

وجدت أنه لا بد من العزلة التامة حماية للبقية الباقية من نفسى التى ألهبتها جروح الإحباط ولدغات المرتزقين المدافعين عن مواقعهم ونهش الكلاب التى تتوهم لمراك أنك قادم لتأخذ قطعة العظم من أفواهها فتتقض عليك بمخالبها ؛ نفسى التى أمضتها الجبهالات والضلالات المزدهرة ، وروعتها الخرائب المتخفية مؤقتا وراء حدائق الورد الصناعى المثقن الصنع ، وأرهبتها القنابل الموقوتة المختبئة تحت أنقاض الأبنية الحميمة التى انهارت فى عصر الانفتاح المزعوم . .

وهكذا اخترت لنفسى أعجب وأعظم منفى اختياري ؛ اخترت أن أعيش بين الأموات ، فأولئك هم المطهرون حقا ، لا يفرضون على صحبتك شروطا ، لا يترمون بك ، لا يبتزونك ، لا يقدمون لك الإرهاب فى مقابل الإغراء من أجل الصمت والتدليس . استأجرت مدفنا كان ملكا لأسرة هريقة انقرضت . فى الغرفة المجاورة لغرفة الدفن ، المعدة فى الأصل لاستقبال الزوار ، نصبت منصة للكتابة ، نقلت إليها الحميم من كسبى وأوراقى ؛ قررت أن أمارس الحرية المطلقة فى كتابة ما أريد على النحو الذى أريد بصرف النظر عن إمكانية نشره ، ينشر أو لا ينشر فليست هذه قضيتى بل إننى أكتبه لكى لا ينشر ، ولهذا طارت قطعة الفلين من عنق زجاجة الشعور فاندلقت كل المشاعر الحبيسة تتنفس وتنمو وتحول إلى حضور واقع لا مرية فيه ولا هوان . ولشدة يقينى من عدم إمكانية نشر ما أكتب فإننى - صدق أو لا تصدق - لم أصدق حتى الآن أنه نشر بالفعل ؛ ولهذا لم أمارس الفرح مطلقا بصدور أى عمل لى ، خاصة أن صدوره غير مصحوب بمكافآت مادية أو زفة إعلامية دهائية ، فسرهان ما أنسى العمل تماما ولا أتذكر إلا أننى لم أمارس بعد حريتى الواجبة فى الكتابة الإبداعية . ذلك أننى فى الأصل صاحب تجربة حياتية مريرة وحبيمة ، غنية وحافلة ؛ من فرط حصى هالائها كشفت بمواقفها المتقلبة الإليمة عن الجميل فى ، وبصرتنى بمثالى ؛ أصبحت لا أملك حق خيانتها لو سؤلت لى نفسى الأمانة بالسوء ذلك . وصحيح أن الخيانات من حوالى قد أصبحت من سمات العصر ، وهى كلها خيانات للنفس قبل كل شيء ؛ إلا أن صاحب التجربة المريرة الصادقة قلما يستطيع خيانة نفسه أمام أى إغراء ماضى أو مركزى ، لأن تجربته هذه - أيا كان مستواها ومدى عمقها - قد دخلت فى تركيبته النفسية والوجدانية ، فشخصيته مبنية من

مواجهها ، إن باعها فضحته وصيرته مسخا شائها غير منسق في ثوب الخيانة وإن كثرت تراويفه وأحسن مقاساته ، إنه يكون كالنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبى .

من حسن الحظ أن الأموات لا يثرثرون ، وأن صحتهم المهبب الجليل ملء بالأنس المطمئن إلى راحة أبدية على مبعدة خطوة أو خطوتين ، وإن رؤية الفناء ، نهاية أبدية للجسد يفعم النفس بمشاعر الزهد في العرض الزائل ، والسمو إلى كل باق ، كما يفعم النفس بحضور القوة الإلهية العظمى صاحبة فصل الخطاب النهائي في هذه اللعبة الكونية كلها ، فلا خوف إذن إلا من الله ، من ثم لا حماراة ولا تلوؤ من اكتساب مرضاته والانتصار للمبادئ الإنسانية العظيمة التي خاطبني بها الله في كتاب ، ما أعظم وأروع وأبدع أن تقوم الصلة بيني وبين الله عبر كتاب ، يتفكك إلى ملايين الكتب ، تزبل كل عائق أمام امتداد البصر ، تقوم شخوص وأحداث ومشاعر حول نارجيلة ترتل مزمور الحياة الحرة الطليقة المنسلخة من موات آب إلى تراب . يتسع الوقت لقراءة ما ادخرته من الكتب الوافدة من بلاد الغرب في لغة عربية ، فاتسع محيط أصدقائي لتضم دائرته وجوها حيمة من أمريكا اللاتينية وفرنسا واليابان والهند وإيران وتركيا وروسيا ، أشعر كلما دخلت الحوش كأنهم في انتظارى لم يتخلف منهم أحد ، لأقرأ عليهم بضع صفحات غافلتهم بالأسس وكتبها .



هكذا صرت - ربما دون أن أقصد - في حالة خصام تام وقائم ودائم مع المجتمع برمته رغم أن مدين له بالكثير من الأنصاف . خصام مع الحياة ؛ مع أساليب العيش السائدة ؛ مع سياسته ؛ أساليب الكتابة السائدة فيه ؛ هزائمه المنكرة المتوالية بشكل مخيف ؛ تراجع القيم النبيلة الأصيلة ؛ نفث الزيف والجبن والتذالة والحسة ؛ تدنى الفرد للدرجة قبول أن يكون مخبرا على أمه وأبيه وأهله وبنيه وليس في مقابل ذلك ثمة شيء يفتنيه أو يحميه ؛ استتباب آفة التسلط وحجب السيطرة والثوب على الكراسى المرموقة ولو بأهل لمن ؛ تسلط الجبل المتأبد في المنافذ ، في المناير ، في البقاع ، ضالة الفرص ؛ انعدام الشعور بالمسؤولية ؛ الميل إلى الهزل والتفريغ والتشفي والتحلل من الالتزامات بأنواعها ؛ التسبب ؛ السعار في طلب المال ؛ الترخص والتنازلات الفادحة من أجل السفر ؛ قلة القيمة عملة سادت بين الكبار فاستعصى على الصغار تحقيق قيمة لأنفسهم . إلخ . إلخ .

على أنه خصام يبدأ من حيث الاعتراف - أساسا وبإدء فنى بدء - بما لهذا المجتمع من أصالة ومعدن نفيس وتاريخ مجيد في النبل والوطنية والشجاعة والبأس والسؤدد ونشر الحضارة ورسالة السلام . هو خصام مبطن بالحلب ؛ خصام يعى أن هذا المجتمع لا يساعدنى على أن أكون حرا ، بل هو يرمى في مشاعر العبودية والاستسلام لقهر القواعد والقوالب الجاهزة والآلام المكرورة المتشابهة وما يحركها من أوهام وغرافات اكتسبت شرعية أشبه بالقدسية . إنه مجتمع يقتلى إن جاهرته بالغضب ؛ تسحق ذبابات شرطته إن تظاهرت معبرا عن احتجاجى ، تفصلنى سلطته الرئاسية المتغلغلة إن لم أتواءم مع مزاج الطبقة الحاكمة التي لا ينعنيها أن أصبح شريدا بلا عمل طالما أن هناك العشرات من فوى المزاج المرن جاهزين لشغل وظيفتى ؛ يعترضنى أمنه الصناعى عند كل باب حتى باب الدار التي أفنيت في خدمتها عمرى ؛ يفتح رقيبى عينيه على كل لقطة أنفوه بها ؛ ترفضنى شلله ، تمنحنى أفواقه ، تلفظنى ناقلاته لا تمنحنى حتى مكانا على السلم ، شوارعه نفسها تضج بى ، تطردنى سيارات فارعة لا تنتهى إلى الأرصفة لتلفظنى الأرصفة بأكشاكها المنصوبة لاصطياد كل قرش في جيبى . هل إذن أن أظل سجين وضع اقتصادى متدن ، سجين إرادة الآخر : المعلم المدير المدرب المشرف المفتش الواظ ،

الشلة الطائفة الحزب التخطيط السياسى ، الأعباء اللصوص والتجار ، مروجى الإشاعات والموضات ومومسة الإعلانات . على إذن أن أنحول إلى صفر على الشمال .

وان ، وإن كنت أحب هذا المجتمع ، فإن ثمرى أقوى من قدرى على الصبر والاستسلام . إنه تمرد ولدته التحديات المتواصلة ؛ ابتداءً من تنائى لقمة الخبز التى تخلق بها الأسعار فى سماءات بعيدة ؛ إلى وقوفه الذى يبدو كأنه مدير بفعل فاعل - وإنه كذلك - ضد أن أكون كاتباً يملك حق وحرية التعبير عن نفسه ، آلامه ، مشاعره ، طموحه بوصفه إنساناً ، ذاتاً لن يقدر على التعبير عنها سواها . هذا التمرد القائم على الحب والارتباط العاطفى المتين فجر فى أعماقى كل طائفى على الدهشة والاستنكار . فأننا فى الواقع أطلبه على صورة أجل وأرقى ، صورة تليق بتاريخه المجيد وقلبه الدافئ . لسوف أصنع حريقى بنفسى ، سأخلق المجتمع الذى أحلم به ، مالى ونقد المجتمع ؟ إن مجرد الشهادة الفنية على انحطاط مجتمع فى النهاية تكريس للانحطاط ؛ فليتعد إذن أعمالى الفنية عن أن تكون مجرد شهادة بقدر ما تكون الحنين إلى مجتمع أكثر تماسكاً ، أكثر إشراقاً ؛ ليس ثمة افتئات على أى حقيقة ؛ فنشأة الحنين أساسها بقاع مضبوطة حيمة فى الأفق المنصرم . من هذه العزلة القاسية الحسنة تبدأ حريقى الحقيقية ، وبرفضى للخدمات المجتمع صرت نداله ، سأريه صورته الحقيقية الشوهاء كما قد بصمها على صحيفة سوابقى ، سأريه ظلمه ، جوره ، مسوته ، كل ما فعله بى وبأهل ومن هم على شاكلى : هذه قصة حياة خضتها منذ الطفولة فى نبل وشجاعة وصبر خرافى ، تصلح أن أغترف منها الأمثال : فى السادسة من العمر كان لابد أن أسرح للعمل فى وسية محمد على باشا ، باليومية مع شقيقى الكبرى ، ليتجمع لدينا بعد عدة يوميات ثمن كيلة القمح وكيلة الشعير وكوة الأرز ، لتأكل أسرة كاملة . من كتاب القرية إلى الحقل فلا إجازة صيفية كبقية الأطفال . فى المدرسة لا حق لى فى غير رغبة الخبز الذى ساهمت فى نفقته قبلاً ، فيما عدا ذلك فلا كتاب ولا كراس لا مسطرة لا قلم لا استيكة إلا أن أدبر كل ذلك بكدى وكدحى . دور التلمذة لم يعد يلقى بشغل الأنفار ، إذن فنصنعه فى اليد أمان من الفقر كما نقول أمثالنا ؛ تعلمت صنائع كثيرة بعد موعده الخروج من المدرسة ، أنقشتها :

نجار وسمكرى وحداد ومكوحى وبائع فى محل وبائع سريع وترزى عربى ، كل ذلك مارسته فى طفولتى وصباى ؛ لكن هذه الأخيرة هى المهنة التى استأثرت باهتمامى لتجميع خبرة وقدرة على ترقيع ملابسى بفنية تخفى رثائتها ، وه تقييف ، الملابس المستعارة ، ناهيك عن قروش تدخر للكتب والأقلام . معلمنا محمد أفندى حسن ريشة يرحمه الله حمل همونا ، نحن أول دفعة نحصل على الشهادة الابتدائية من البلدة ، سهر الليل ليسقينا اللغة العربية وآدابها وعلومها ؛ بفضل نفوقنا . حمل أوراقتنا لتقديمها لمعهد المعلمين العام ؛ طلبنا لتوقيع الكشف الطبى ؛ نجحوا جميعاً ما عداى ؛ أضعفت شغلة الحياكة بصرى الضعيف من حاله ؛ قالت التأشير فى ذيل استمارتى : يُقبل بعد عمل نظارة طبية . الكدر جبال راسية على دماغ ريشة أفندى ؛ يدرك أن تفصيل منظار طبى أمر مستحيل بالنسبة لى ؛ نسى فرحه بقبول الآخرين . ارتاح القوم الذين ينتظرون أوتنا على المصاطب فى مدخل البلدة ، ظنوا لدى مرآنا أن كارثة حلت بنا جميعاً ، تساءلوا فى لهفة . بصوت مرتعش بالأسى قال ريشة أفندى : إن خيرى لن يدخل المعهد . هتفوا جميعاً فى استنكار : أنجرم اللبيب من العلم ؟ ! قال : طلبوا منه نظارة طبية . نظارة طبية ؟ ! خبر مفاجئ وجدبد وصارم ، فما معنى النظارة الطبية ؟ بصبر شديد أنهمم ريشة أفندى أن النظارة التى يروها فوق حيون بعض الأفندية إنما يقوم بتضليلها طبيب أخصائى على مفاص كل حين ثم يقوم صانع النظارات بصنعها على المقاس المدون فى روشة الطبيب . الولد جنوم يلعب المحكشة معى فى الجرن

كل ليلة وهو كسب وشاطر ، قال فى غيظ : وما ثمن هذه النظارة يا ريشة أفندى ؟ قال وقد أشرقت أسابره : لا أقل من عشر جنيهات فى حنك سبع . نزع جنوم طاقته ورمى فى قلبها ورقة بعشرة فروش قائلا : هذه منى ، ثم دار بالطاقة على وجهه القوم فما نطق أحدهم بحرف . بل اشتبكت الأذرع كلها فى رقصة بهيجة خرجت على إثرها المحفظات والكيسات ، وراحت البرايير والشلتات وأرباع الجنيهات تنهال كالطرر فى طاقة الولد جنوم ، ومضى الموكب فما انتهت شارع دابر الناحية حتى كانت الطاقة قد امتلات باثنى عشر جنيها بالتام والكمال ، لفها ريشة أفندى فى طرف مندبل محلاوى وسلمها لى على الملا الجميل قائلا : توكل على الله من غد إلى البندر . وقد كان ، فظلت هذه النظارة الطبية جسرا ممتدا على الدوام بينى وبين الناس يمنحنى فرصة العبور إلى النجاح بإصرار على رد الجميل وجبل الجميل .

مثل هذا المجتمع كيف لا أحبه ؟ مثل هذا الشعب كيف لا أؤدب فى هواه وأفنى فى ذاته القومية العبقريّة الدافئة ؟ ! كلما ضاقت صدرى به أو بالحياة مر أصبى على أرنبة أنفى ليعدل المنظار فتعدل الرؤية فى ناظرى فى الحال وتنقش الغيوم . لكن المؤلم أن هذا المجتمع المكون من هذا الشعب نفسه هو الذى دب فيه العطب فأصبح يقف ضد طموحي أو على الأقل لا يعننى أمرى . لقد اكتشفت مع بداية عقد السبعينيات حقيقة مذهلة : لقد أنفقنا ما أنفقنا من سنوات العمر فى كدح وعرق ودرس وتحصيل والتزام بالسلوك الحسن والافتداء بالمثل الأهل قدر الإمكان لكى نصبح شيئا نافعا للوطن ، انتظنا فى صفوف الجندية نحملنا أعباء ثلاث حروب طاحنة ، ضيعنا أحل سنوات العمر فى مذبح القضية الوطنية . كنا لفرط حسن النية نتوهم — نحن أبناء الطبقات الشعبية الكادحة المسماة بالوطنية — أننا مقبلون على صعود ، فإذا بعقد السبعينيات يقلب الدنيا رأسا على عقب ، يسحب الأرض من تحت أقدامنا ، بصوغها سلما يصعد عليه اللصوص والسامسة ونجار الشنطة والكلاء ونجار العملة والفراخ الفاسدة وكل أساطين الفساد بجميع أنواعه وأحقى عتفه وأشنع صوره . تحلّت الحكومة السائدة عن كل شيء ، أصبحت تشجع من يتعاون على نشر الضلال ، فوجدت لحسن حظها أرقالا شرافم كانت ثورة يوليو قد ألجأتها إلى الجحور فهبت من رقادها تنتم من المكاسب الشكيلة الضئيلة التى أصابت الطبقات الشعبية . فثارت من كل الأنواع تحترف التجارة والكتابة الأدبية والصحفية والفن ، هيا لها الوهم المسنود بقوة الدعاية أنها بدأت تنسم رحيق الحرية بعد طول كبت وقمع فى حين أنها لم تحقق سوى حرية زائفة ، حرية الهجوم على الماضى وحرية الدعاية للحاضر ، فى مقابل ذلك حصلت على التناصب والشهرة والمال ، إن هم إلا تروس فى دائرة حكومة لا حساب عندها لمصلحة الشعب ، وكانت الحكومة تسحب دعمها عن كل الأشياء شيئا فشيئا وسط ملاء من الكتابات التبريرية التضليلية ، مما أفقد الكلمة احترامها لدى الأجيال الحديثة . ولقد حكمت قصصى ورواياتى من (المنحنى الخطر) إلى (صاحب السعادة اللص) إلى (الشطار) ولأسباب لكى بالنار) ولسارقي الفرح) كل هذه الظواهر وغاصت فى جذورها وأوضاعها وأوجاعها .

إلى ، بإزاء هذا الذى رصدته ، مضطر إلى الاعتقاد بأن هذا العائش الآن فى هذا الواقع ليس هو الشعب المصرى . إن الشعب المصرى الحقيقي منفى فى مكان مجهول ، هو غائب ما فى ذلك شك ، لعله يبحث عن حريته فى مكان ما فى زمان ما ، وهو ما أتوجه إليه بالكتابة حيث يكون ، أتوجه إليه حرا إلا فيها هو خارج عن إرادتى . وأعتقد أن الكتابة الصادقة المتمتعة بحرية فى الرأى وانطلاق فى الرؤية هى الطريق الوحيد للالتقاء بالشعب المصرى ، فبحث الكاتب عن حريته هو فى الواقع بحث عن الشعب المصرى الحقيقي ، وكلما حقق الكاتب لنفسه فى جهاده قسرا من الحرية فى الكتابة — أى الانتماء من أسرار إرادة الحاكم المطلقة وما تفرضه الطبقة

الحاكمة بثقافتها المدججة المسيطرة ، وما تملكه الشلة أو الحزب أو المصلحة الشخصية - أو الحزب بجميع دوافعه - كلها اقترب من عناقه للشعب المصري . وإن كثيرا ما ألتقيه ماثلا في عين قارىء عادى يبدى إعجابه بما قرأ .

هل امتداد ما يقرب من أربعين كتابا ، أزهى أنى حاولت قدر الإمكان أن أكون كاتبها حرا غير خاضع لتأثير أى كاتب من الكتاب السابقين أو تيار من التيارات ، غير خاضع لأى إرهاب من أى نوع . وهذا هو سبب التعميم الذى أحاط به من أوائل السبعينيات حتى أوائل الثمانينيات .



يبدأ ثمردى على الواقع والمجتمع المصرى بأول رواية كتبها - بعد سلسلة طويلة جدا من القصص القصيرة والتعليقيات الإذاعية والمسرحيات - وكان عنوانها (اللعب خارج الحلبة) ، التى كانت صرخة فزع فى مواجهة القمع تكشف عن فداحة القهر السياسى والاجتماعى وضرب الحريات الشخصية . ورغم اعترافى بأنها ربما تكون أضعف رواياتى ، فإن أزهى أنها كانت محاولة غير مسبقة . ففى أحلم ، هى أول مرة تكتب رواية لتعارض رواية أخرى هى حل التحديد رواية (ميرامار) لاستاذنا نجيب محفوظ ، الأبطال هم جزء من أبطال (ميرامار) ، حل التحديد زهرة ، وه منصور باهى . لقد انتهت رواية (ميرامار) بمقتل سرحان البحيرى مثل تنظيم الاتحاد الاشتراكى ، الانتهازى الذى اعتدى على زهرة بالخلداع حتى سلبيها عفاها ثم تحل عنها ، وادعى المذبح منصور باهى أنه قتله لهذا السبب . من هذه النقطة تبدأ رواية (اللعب خارج الحلبة) محاولة إثبات أن سرحان البحيرى ما يزال جاثما على صدر مصر ينشر ظنه فى كل مكان . بطل الرواية منصور باهى خرج من السجن لعدم كفاية الأدلة ضده ، فتزوج من زهرة ليكفر عن سيئات الآخر ، لكنه يصاب بالمعقم نتيجة القمع السياسى والقهر الإنسانى ، فبانت زهرة مطية لكل انتهازى منعدم الضمير .

إلا أن مشوارى الفنى الحقيقى يبدأ برواية (السنيورة) ، التى تمثلت فيها قدرى على أن أكون أنا نفسى عند الكتابة ، تمثلت فيها قدرى على تأليف الأسطورة المعاصرة ، التى يمكن أن تمكس الوضع البشرى كله بصورة أو بآخرى ، من خلال قصة الأمل الإنسان الذى يتجدد باستمرار ليصبح طموحا وهدفا لا يملك الإنسان إلا أن يسعى إليه حتى ولو كان مخدوبا بالمخاطر ، حتى لو كان الإنسان يوقن أن فيه حنفا .

توالى بعد ذلك رواياتى التى تمثل رحلتى نحو التحرر بمعناه الذى وضحته آنفا . لا أزهى أن قد صرت كاتبا حرا على النحو الذى أصبو إليه ؛ إنما أزهى أنه قد صار لى تاريخ فى محاولة التحرر ؛ فما رواياتى وقصصى إلا خطوات فى طريق البحث الدؤوب عن الحرية لى ولشعبى الأصل الطيب المقهور المستلب : (الأوباش) ، (الشطار) ، (رحلات الطرشجى الحلوجى) ، (انوتد) ، (فرعان من الصبار والخراز) ، (العراوى) ، (صاحب السعادة اللص) ، (المنحنى الخطير) ، (حس العتب) ، (أسباب للكى بالنار) ، (سارق الفرح) ، (أولنا ولد) ، (ثانيها الكومى) ، (ثالثنا النورق) ، (وكالة عطية) ، (موال البيات والنوم) . كل هذه الروايات والمجموعات القصصية ، إلى جانب بعض القصص الأخرى والكتب المتنوعة ، كلها تشف عن إنسان قلق ضجر لا يرحم نفسه ، لا ينى بشور عليها وعمل أهله . أذكر أن صديقا أجنبيا يجيد العربية طلب أن يتعرف على عالمى الشخصى أثناء ترجمته لرواية (الأوباش) إلى الإسبانية ، أثناء ذلك كنت أكتب قصص مجموعتى (أسباب للكى بالنار) ، فعرضتها عليه ؛ فما إن انتهى من قراءتها حتى صاح فى أسى يشوبه الكثير من

الابتهاج والغبطة : « هذا منتهى القسوة على النفس ! إنك كمن يقطع في لحمه بسكين حادة ! ! » ثم استدرك : « ولكن ما أروع هذا ! ما أروع أن تكون قادراً على أن تفحص الدمايل لتفرغ ما فيها من القيح والصدئ ! إن القارئ لهذه القصص لابد أن يكتسب هذه القدرة نفسها بالنسبة لنفسه بل إنه يقوم بنفس العملية أثناء قراءته لهذه القصص. أقصد أن هذا ما قد حدث معي على الأقل ! إن القارئ يشعر بالذنب. يتألم وهو يقف على أسباب ضعفه وجوديته ! » .

لست إذن ، مع ذلك ، بالكاتب الحر ؛ لسبب بسيط هو أن المجتمع نفسه لم يحقق لنفسه الحرية بعد ، لأن حجم التضحيات الشخصية من أجل هذا الغرض قد ضؤل . لست أقصد على المستوى السياسى فحسب ، إنما على جميع المستويات . إنه ما يزال أسير جهالات عميقة ومعتقدات بالية تقف حائلاً دون تقدمه ، وتبقيه في دائرة التخلف . قد يكون الشعب نفسه يتطوى على قدرات تحررية هائلة وإمكانات حضارية قوية وعميقة ، لكن المدان حقا هو المجتمع ، أهى منظومة الأعراف السائدة التى ترسخت في تركيبة المجتمع .

إنه مجتمع مدرب على الخضوع التام ، والتلقى ، والتبعية ، والاستهانة بالإبداع ، وبالفكر ؛ لدرجة أن الفكر فى العقيلة الشعبية العامة بات قريباً للمرض وخيبة الرجاء ، فالرجل يصف جاره أو زميله أو أخاه بقوله : « جامه والعياذ بالله فكر ! » أى أصابه الانشغال بموضوع ما . وكثيراً ما نسمع عبارة عمري على الألسنة الدارجة تقول : « ربنا يكفينا شر الفكر ! » . والمتأمل فى جلسة واعظ داعية كالشيخ الشعراوى مثلاً - وهو رجل فاضل غزير العلم بأسرار اللغة العربية والعلوم القرآنية ما فى ذلك شك - يدرك إلى أى حد هذا المجتمع مدرب على التلقى السلبي المحض ، فالجميع مجرد مستمع منكس الرأس فى خشوع وخضوع ، مما يشير إلى عقل جامد لا يتحرك ؛ لا أحد يناقش الشيخ فى رأى ؛ فى حجة ؛ فى تفسير ؛ لا أحد يسأل يستفهم بله أن يعترض أو يختلف أو حتى يراجع ؛ لا شيء سوى مصمصة الشفاء والانبهار . وهذا بالطبع ليس يعنى أن الجميع فاهم ومستوعب لكل ما يقال وإن كان يعنى منتهى الرضا والاطمئنان والراحة النفسية . فس على ذلك ، أو ذلك عليه ، أسلوب التعليم فى المدارس وحتى الجامعات أيضاً ؛ التلقين وتدريب العقول على تقبل المسلمات التى سرعان ما يتخلص منها المتعلم فى زهر الحياة كأن لم تكن .

هو مجتمع بلا عقل ، أو قل بلا عقل انتقادي . من هنا فقيمة الفكر والإبداع تصبح مزعجة وهامشية ومحل شك أيضاً ، لأن هذا الفكر أو ذاك ، هذا العمل الإبداعي أو ذاك لم يدخل فى المخبر الحقيقى الذى يثبت حقيقة جوهره ويفرز غنمه من نيمته . ونقد أصبحت وسائل الاتصال الحديثة عوامل مساعدة على تثبيت الضلالات ونشر الأوهام ، خاصة أن المجتمع قد اعتاد التلقى السلبي ؛ يكفى أن يذاع اسم رجل أو يظهر بشخصه فى التلفزيون عدة مرات ليصبح نجماً ؛ ويقدر سريان اسمه فى المجتمع بكتسب رسوخاً فى الأذهان قد يرشحه لكثير من المناصب والمكاسب . أسطورة الريان مثل على ذلك صارخ ؛ وشهرة خضر العطار فاقت شهرة الحكيم ومحمود ، بل إن معظم الطبقات الشعبية تحفظ اسمه فى حين لا تعرف أسماء الوزراء . ومنذ وقت قريب كانت أجهزة الاتصال كالصحف والإذاعة مسموعة ومرئية تستخدم أداة تأثير قوية فى يد الحكومة فأصبحت فى أيدي المعلنين والتجار والمشعوذين ممارسون بها ضغطاً متزايداً على الجماهير العريضة التى أصبحت هدفاً للسهام والنبال

الطائشة ، وكانت الحكومة هي وحدها صاحب الحق في تعيين المخبرين والبصابين فأصبح للتجار مخبر ومروج وبصاص ومنسوب في كل مكان ، طوائف تسرى بين الناس في الشوارع في المقهى تسمم أفكارهم ، تبهتهم لارتفاع الأسعار بنشر الدعايات المغرضة المدروسة بعقوبة تفهم تركيبة الشعب المصرى الحالى وتعرف أن كل سعيه قد بات اليوم محصوراً في بطنه دون عقله .

هذا مجتمع تحركه وتوجهه الدعايات والإشاعات التي هي أسرع من الريح في بلادنا . الإشاعة سرعان ما تصبح واقعا حتى بعد أن يثبت خطأها لا يبقى في الأذهان سوى الصورة التي رسمتها الإشاعة . وهي ظاهرة حديثة في المجتمع المصرى ، ربما كانت ثورة يوليو سببا كبيرا في تأصيلها ، حيث ساد مبدأ التعميم واحتجاز الأخبار وإخفاء الحقائق ، مما حفز الناس على تأليف حقائق بديلة يستقرئها العقل الجماعى من شواهد الواقع أو يقترحها حل غموض الأحداث . وتنعكس هذه الظاهرة على حفل الأدب والفن ، فهناك كتاب صنعت لهم الدعاية والإشاعات سمعة حسنة حتى ليذكرهم بعض المتحذئين في الأدب بين الرواد وإن لم يقرأوا لهم شيئا . على أن الأشد خطرا هم أولئك الذين وهبوا مساحات في الصحف يملؤونها بمخالطات لا يمكن احتمالها ، حيث توزع الأتعاب والأوصاف بسخاء وسفه ، وتطلق الأحكام الكبيرة والآراء المجازية في بساطة مذهلة ، فهذا من كبار الأدباء وهذا العمل غير مسبوق وفريد في بابه ، والقضية الغلانية قد تم حسمها بكذا ، والحقل العلانى قد انعدم فيه كذا ولم يعد لدينا كيت وكيت . إلخ . ولعل أمر النقد في بلادنا قد بات معروفا وواضحا للعيان ، فهل ينكر أحد تدهور مستوى التدقيق بشكل عام ، واختلاط المفاهيم ، وانفتاح باب النقد أمام الأدباء الذين لا يعرفون مبادئ النقد بله أن يكون لهم فلسفة ونظرية يتقنون من خلالها . اللافت للنظر حتما أن رواج أى كتاب أو كساده أمر لا علاقة له بالمقاييس الجادة المستبيرة الواعية ، لا يشفع للكتاب فن عظيم محتويه ولا موضوع كبير يطرحه ولا لغة فنية جديدة يستحدثها ؛ هو مرهون بشخصية صاحبه ومدى ما تتمتع به من نفوذ أو إتاحة مكاسب أو حسن علاقات .

الأكثر لفتا للنظر أن أمور النقد في صحفنا تشى بالبركة ؛ يعنى أنت وحظك . ورقة الحظ معلقة على أول قلم يكتب عن كتابك ؛ فإن كتب مادحا فإن جوقه تنبجس فجأة من خلف الظلام لتوسعنا مدحا في الكتاب وصاحبه كأنه الدرة الثمينة ؛ والجميع لا يقول سوى معنى واحد وكلمة واحدة تتكرر كل يوم كأننا مجموعة من البلهاء تلوك السأم بغير سأم . أما إن تصدى لك حظك العاثر في صدر محرر منحرف المزاج ، فإن الجوقة نفسها

سوف تنهال عليك ضربا وغزيفا . والويل لمن أراد الإدلاء برأى يخالف لرأى الجوقة ؛ إن الله وحده هو القادر على رد العدوان الرهيب الذى سيتعرض له . كل هذا قد يكون مفهوما . أما الذى لا يمكن فهمه هو تطوع ناس لا ناقة لها في الموضوع ولا جمل ، بالمشاركة في أى حملة تشن الهجوم على أحد الأشخاص أو الأعمال الفنية ، دون روية أو تبصر ، فتلك فئة من الناس يملو لها أن تقرأ اسمها منشورا ، فيتهزأ أحدهم فرصة قيام حملة تشنها الصحيفة على شخص أو عمل ، فيسارع بإرسال مقالة تؤيد ما ذهبت إليه الصحيفة ، وقد ينخرع أحدانا ويؤلف ذكريات يفنتج بها على موضع الهجوم . أظن أن حملة الهجوم على نور الشريف لتمثيله فيلما سينمائيا من حياة ومقتل الرسام الفلسطيني ناجى العل قد وصلت إلى حد الإرهاب البشع ، واستعداء كل القوى على الفيلم وصاحبه ، تلقى نور الشريف ضربا وهوأنا لم يتعرض له جاسوس في قفص الحريم ، وكل جرمته أنه مثل شخصية فنان عربى . لقد أراد نور الشريف أن يمارس حقه في حرية الإبداع في الحدود الضيقة التى يسمح بها المجتمع العربى ،

ولكن المجتمع العربى - لأنه فى الواقع غير حر بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى - استنكر على الفنان حتى هذه الحدود الضيقة للحرية ، فكاد يسحقه . إن هذه الحملة الإرهابية فى حد ذاتها تثبت إلى أى حد نحن نساء ، فهذه الحملة الرهيبة كانت بالمجان ، فالفيلم لم يجرم فى حق مصر لكى نجرمه ، وكون ناجى العل رسم رأيه فى سياسة الحكومة المصرية لا يعنى أنه كافر خائن ومن الأهداء ؛ لكن هكذا كل معاركتنا الصحفية ، نحمى استجابة سريعة لسوء التفاهم أو سوء الفهم أو الهوى الشخصى ؛ سرعان ما تبلغ ذروة الضجيج ، وسرعان ما نتخذ كزوبعة فى فنان ، إلا أنها تخلف فى الصدور أشباحا تكبل حرية الفنان فى الإبداع ، نحمد الشرارة قبل أن تلتحم بالوقود ، وهكذا يحجم الكثيرون عن الخوض فى قضايا معينة ، أو الاقتراب من مناطق معينة ، أو طرح موضوعات معينة .

العقيدة الاجتماعية العربية - إذن - مضروبة فى مقتل . فبحكم تربيتها على التلقى السلبى أصبحت مطية لأفكار عتيقة انتهت زمنها ولم تعد صالحة للزمن الراهن وأخرى وافدة مضللة . وقد أصبح من أسهل الأمور التأثير فى عقيدة المجتمع العربى وتوجيهها إلى أية وجهه بدون أدنى مقاومة ؛ لكنه تأثير سلبى لا يؤدى إلى قيام فعل ، إنما يؤدى إلى مزيد من البلبلة وفقدان الثقة والاستهانة والاستهتار ؛ والأهم من ذلك يؤدى إلى الاستمسك بالمفاهيم القديمة بوصفها منطوقة آمنة ، والانحياز إلى القيم السلبية التى تعمل على تفتيت القيمة المجتمعية إلى ذوات جبانة تدرأ عن نفسها مسئولية الالتزام بالمصلحة العامة ؛ « وأنا مالى ؟ » ، « هى كانت بلد أبونا ؟ » « أنت تحصلح الكون ؟ » ، « دع الملك للمالك » ، « نبات فى نار تصبح رماد » ، « لها رب بعدلها » ، « اللى تعرفه أحسن من اللى ما تعرفوش ! » ، « خليك فى حالك ! » ، « اللى يتجاوز أمى اقول له يا عمى ! » ، « إن نزلت بلد بتعبد العجل حش وارمى له ! » ، « أردب ما هولك ما تحضر كبله تتعفر هدومك ويلزمك شيله ! » ، « قالوا لجحا : الزنا فى دارك ! قال : ما دام بعيدا عن مؤخرى فلا بأس ! » .

كل هذا الركام من الأمثال العتيقة يربنا أن الهدف من تفتيت القيمة المجتمعية فى المجتمع العربى قديم ونافذ ، وأساسه القمع والطغيان وقتل الحريات . والفُرقة الاجتماعية تزداد عمقا واتساعا بازدياد عدد المستفيدين من منافع الفرقة ومدى استعمادهم للعمل فى خدمة القوى الكبرى المهيمنة على الأوضاع والمقدرات .

وبالطبع ، فإن مهمة إعادة إحياء الروابط الاجتماعية وبعث روح التماسك والتكافل تقع على عاتق الأدباء والفنانين والشعراء ، الذين على أيديهم تفرخ المشاعر والأحاسيس فتصاهر وتتعارف وتتلاحم بين أفئدة القوم فى الأمة الواحدة التى تعيش تحت ظرف زمكان واحد ، فمهمتهم - بما جباهم الله من موهبة - ترجمة المشاعر والأحاسيس والمعاني إلى سلوك إنسان حميم . وأى تراخ فى تصوير العناء الإنسان وشقائه يعتبر جريمة فى حق

الإنسان ، لأن تصوير هذا العناء الناتج عن احتكاك الإنسان بقوى الطبيعة وآليات العمل من شأنه توسيع التجربة الإنسانية وتعميقها . ومن الطبيعى أن تكون هناك قوى تسلطية استبدادية من مصلحتها أن يظل رعاياها ضيقى الأفق ؛ فتعمل على إخلاق كل مصادر المعرفة بالنسبة لها ومن بينها الأدب . ولما كانت القوى التسلطية الاستبدادية لا تستطيع استخدام القوة المجردة فى منع الأدب من التعبير عن نفسه ، فلها تلجأ إلى وسائل من الإرهاب والتضليل وأحيانا بتقديم مقولات وقيم مضادة تفرضها على المجتمع تبطل بها مفعول الأفكار عند وصولها إلى المتلقى من أى مصدر ؛ كقولهم إن الشعر ضرب من الكلب والحبال ، أو قولهم بتحريم الكثير من الفنون .

ونزعة « المحافظة » ، التي هي أساس في بنية المجتمع العربي ، قد حرمت الأدب العربي من افتتاح أغنى مناطق الشعور والثراء الكامن في النفس الإنسانية . فالنفس الإنسانية تظل حتى الآن كائنا شديد التعقيد لا نهاية لأفاقه الشعورية ، والإمسك بأية لحظة شعورية تحت أية حالة من حالات الانفعال أو الغضب الإنساني هو فتح جديد في فهم النفس الإنسانية ، ذلك أن النفس الإنسانية لا تمثل نفسها فقط ، ولا مجتمعا وعصرها فحسب ، بل هي تمثيل للكون برمته ويكل القوى العاملة فيه خفية كانت أو ظاهرة . وقيمة الإمسك بمثل هذه اللحظة وتسجيلها تزداد عظمة وأهمية كلما كان الإحساس بها ناتجا عن مكابدة شخصية حقيقية ؛ إذ نحى كصورة الكشف بالأشعة حافلة بكل دقيق وأصيل في المكونات النبوية للحظة الشعورية المعاشة . وإنما لمأساة حقيقية أن يحجم الكاتب عن البحث عن مثل هذه اللحظة العفوية أو يترأخى في الإمسك بها تحت أى ضغط من الضغوط النفسية أو الرقابية أو التضخم الذاتي ؛ فقيمة الإمسك بها تحب كل قيمة سواها ، والواقع أنه لا قيمة لمظهر أو عرف أو قانون إذا لم تكن المشاعر الإنسانية منطلقة بغير حدود .

خذ مثلا فن كتابة السيرة الذاتية . لماذا ليس له حضور في أدبنا طول العصور التاريخية على أهميته وخطورة شأنه ؟ . انعدم فن السيرة الذاتية في أدبنا العربي لأننا شعب - رغم ولنا بحب الفضفضة والدردشة وشكوى الزمان - تميل في الوقت نفسه إلى « التستر » وإلى « الله حلیم ستار » . إن تركيبة المجتمع العربي تدربنا على إخفاء حقائقنا ، والاهتمام بالطلاء الخارجى : « كُلُّ ما يعجبك والبس ما يعجب الناس » ، هذا مثل شعبي دائر ، يحذ الناس لذة في الخضوع له ؛ ونشوة اللأبس ثيابا أنيقة تكاد تقرب من نشوة الخمر ، إذا امتدح الآخرون « شباكته » .

الواقع أن هذا المثل ضارب بجذوره في أعماق النفوس ، إذ يتم الالتزام به على نحو أعمق وأشد خطورة ، بمعنى أن الإنسان يشتم بالسلوك المظهرى بمعزل عن السلوك الباطنى الخفى ؛ يجب أن يضع نفسه في الصورة « اللائقة » التي يجب أن يراه الناس عليها بصرف النظر عن حقيقة جوهره الداخلى . وللناس في هذا الشأن عذرهم ؛ ذلك أن المجتمع قد بات قاسيا على كل من يخرج عن حدود اللياقة . ولأنه مجتمع مكبوت متكتم فإنه بات مولعا بالوقوف على الأوضاع الخفية للآخرين ، بالبحث عما وراءهم ، والتقليب في أى خبر يمس ذمهم أو شرفهم أو أعراضهم أو حتى أمورهم الإنسانية الخاصة . من هنا بات للفضيحة معنى جهير ، أصبحت شبحا يهدد كل حريص على سمعته ومظهره . عقدة الخوف من « الفضيحة » هي التي تتحكم في تشكيل سلوك الناس ، خاصة أصحاب الوظائف المرموقة والمراكز المهمة والمكانات الأدبية والمواقع السلطوية . أصبح كل واحد يجتهد بل يصرف جل اهتمامه وقد يبذل بعض أمواله في سبيل أن يثبت لنفسه في الأذهان صورة معينة مليئة بالفضائل والمكارم قد تختلف اختلافا جوهريا كبيرا عن حقيقته .

ولقد نتج عن التراكم التاريخي لهذه القاعدة الاجتماعية نشوء الشخصية المزدوجة ، المكونة من شخصيتين أو صورتين متناقضتين لشخصية واحدة ، حيث تنطوى الجوانح على شخصية ونظهر للعيان شخصية أخرى هي التي تتعامل مع المجتمع ؛ وهذه في العادة حريفة العنابية تعرف بالضبط كل ما يرضى المجتمع فتغفله أو تظهره ، تعرف كيف تملق المجتمع وتحميد التمسح في أعرافه وتقاليدته خاصة ذات الطابع الحساس ؛ أحيانا يسميها البعض بشخصية الذكاء الاجتماعى ويعرفها العامة من أولاد البلد بأنها الشخصية التي « تدهن نفسها حلاوة » فتجعل الجميع يحبها وإن بالباطل ، وهي شخصية سالكة نافذة تعرف ثمن كل شئ ، فتدفعه عن طيب خاطر ،

تدخل كل موقف لتزايد عليه كل فرصة فتسلقها ، تؤمن بلئلى القائل : « الل تعرف دته اقله ! » ، وكم فى سبيل مصلحتها الشخصية من قتل أبرياء . مثل هذه الشخصية تجد متسعا للنمو السرطان فى الساحة الدينية ، حيث تتخذ من المظهر الدينى المبالغ فيه سلما إلى وصول تمتلك فيه فرص الطلوع المبارك إلى مشارف ثروات طائلة ونفوذ قوى . ولعل شخصية الريان وشخصية أشرف السعد أقرب مثل صارخ على ذلك .

لاشك أننا نجد الكثير من الصور لهذه الشخصية فى الحقول الثقافية والأدبية والفنية والسياسية . فى الواقع يمكن القول أن هذه الازدواجية تصيب المجتمع كله ؛ لدرجة أن المجتمع يتعامل مع نفسه وساسته بشخصية ويطوى الجوانح على أخرى . وتتفاوت القدرة على إخفاء هذه الأخرى أو إفلاتها من قطاع لأخر من فئة لأخرى من بيئة لبيئة من فرد لفرد . هو مجتمع يدرك منذ وقت مبكر أن « للجدران أذنا » ، ولهذا فهو مدرب على إخفاء رأيه الحقيقى ، ليس فى أمور السياسة والسياسين فحسب ، بل فى جميع الأوضاع الأخرى . إن الجمهور الذى اعتاد التصفيق على الدوام لكل من هب ودب هو نفسه الجمهور الذى يؤلف النكت الحادة البارة للسخرية من كل شىء لا يعجبه ، وهو الذى يتمرد على كل الأوامر فىعلن فى الظاهر قبوله ويفعل فى الخفاء عكس ما صدرت به الأوامر تماما ، وفى الوقت نفسه يمارس حق الاعتراض الصارخ ولكن فى ألعاب التسلية لعبة الورق والنرد وكرة القدم وما إلى ذلك ، يمارس ذلك بدرجة تبلغ حد العنف تنفيسا عن فقدائه لحرية التعبير . والشعب الخاضع لهذا المجتمع الغرب المزودج الشخصية هو أيضا العبان ذكى ، يبعد عن الشر ويغنى له ؛ والباب الذى يجر منه الريح يسده ويستره . لياك أن تظن أن آراءه التى يطرحها على المقاهى وفى التجمعات وحتى فى ورقة الانتخاب أو برامج الإذاعة هى آراءه الحقيقية ، كلا ، إنما هى الآراء التى يعرف أنها مطلوبة وأنها يمكن أن تنجبه المتاعب ، إنه صاحب مبدأ « التقية » والمراوغة والصبر على الجار السء حتى يرحل أو تلم به مصيبة .

تتمكس هذه الازدواجية على السلوك المنزلى ، وعلى أساليب التربية بوجه عام ؛ فنحن نعلم أبناءنا أشياء لا تمثل لها فى الواقع ؛ ما يتعلمه التلميذ فى المدرسة ينقضه الشارع والمنزل ، يثبت خطله وعدم جدواه ، مما يعنى الازدواجية فى نفوس الأبناء كلما كبروا . الرجل فى منزله يعلم أولاده أشياء وينقضها فى الحال بسلوكه الفعل ، يأمر ابنه بعدم الكذب ويأمره فى الوقت نفسه أن يكذب على من يطلبه فى الهاتف قائلا : بابا مش موجود . ونادرا ما ترى رجلا يوضح شخصيته لأولاده ، فشخصيات الأبناء دائما خامضة محاطة بهالة من التسلط . الكثيرون منا يذلون الجهد والطاقة الجبارة لتحقيقوا لأولادهم مستوى معين فى الحياة لا يتناسب مع حقيقة دخولهم ؛ البعض يتاجر فى طرق غير مشروعة ، يسرق ، يبيع ضميره وفتنه ، يمتن نفسه فى سبيل دخل يصرفه على مظاهر الرفاهية الكاذبة والتشعلق فى السلم الطبقي كافتناء الأجهزة التى لا ضرورة لها وارتداد المصاهف والالتحاق بالمدارس الأجنبية التى تعمل على فصل الأولاد عن جذورهم وأصابتهم بالاستعلاء على قومهم . وهذا تكريس للزيف ولتميق الازدواجية . الأولاد فى الغالب سرهان ما يعرفون أن الأسوال التى

ترغدهم ليست أموالا حلالاً ؛ من ثم فإن مسألة احترام الأب باتت مشوبة بالشك ، باتت هى الأخرى نوحا من الزيف الخشن والخذاع .

هناك ناس فضلاء بالفعل لكن شهرتهم قامت على كونهم موهوبين فى إنضاج الشخصية الاجتماعية التى يتعاملون بها مع المجتمع ، حتى لقد نجحوا فى إخفاء شخصياتهم الحقيقية حتى عن أنفسهم ؛ عرفوا كيف

يتوافقون مع المجتمع فرضى عنهم فأعطاهم الشهرة والمجد ومنحهم الأموال الطائلة ، إذ إنهم في الواقع لم يغبوا المجتمع في شيء ، لم يصدموه بحقيقة مرة ، بل على العكس ربما أراحوه وصاحدوه على تقبل الأمر الواقع وهياؤه للتعايش السلى . إن الحقل الثقالى ملء بالشخصيات المصنوعة المثقفة الصنع تتناقض تناقضا فادحا مع حقيقة جوهرها .

هذا المجتمع المزدوج الشخصية بضع الفضلاء الحقيقتين في مأزق يصل إلى ذروة طرافته حينما يصبح مطلوبا من أحدهم أن يحكى شيئا عن حياته أو يفكر هو في كتابة سيرته الذاتية . ذلك أنه لو نحى الصدق والصراحة في كتابة سيرته الذاتية فيقرده الاعتراف إلى التصريح بأشياء لا تحمد عقبها ، قد تسقط هيبة في نظر المجتمع رغم أنه مجتمع منحل ؛ قد نسيء إلى أهله وعشيرته نسب لم نوعا من الفضيحة لا لزوم لها ؛ قد تغضب رؤساءه ، زملاءه ، أصدقاءه ؛ قد تفلق راحة بعض الموق الأعزاء ، خاصة أن المجتمع العربى لم يصل بعد إلى درجة من النضج تتيح له مثل هذه الحرية في الكتابة والإبداع ؛ سوف لن يرحم أبناء صاحب السيرة إن اعترف على نفسه بشيء مما يرفضه المجتمع أو يمجحه الذوق العام ؛ ربما وضعهم في مأساة . العجيب أن هذا المجتمع يتوفر فيه قراء عديدون سوف يستمتعون بقصة كفاح يكتبها مفكر أو قائد أو سياسى أو عالم عن حياته بصور فيها صراعه ضد عوامل الإحباط والانحطاط وكيف انتصر عليها أو انتصرت عليه . إلا أن هؤلاء بحكم انتمائهم لهذا المجتمع سوف يتلاشى من أذهانهم - أو نسبة كبيرة منهم - المعنى المشرق الجميل الذى انتهت إليه السيرة الذاتية بخروج صاحبها من الصراع (صاغا سليما) ، وربما تتلاشى القيم الأخلاقية والعملية والسياسية والأدبية العظيمة التى كرست لها هذه السيرة ؛ وحتى إذا لم تتلاش هذه الإيجابيات تماما فإنها على الأقل سوف تظل باهتة في الأذهان أمام الأحداث المثيرة التى صورتها السيرة ؛ ربما لا يدرك القارئ أن صاحب السيرة لم يصبح شخصية عظيمة إلا لكونه خاض هذه الصراعات وتعلم منها كيف يعلى فوقها .

أذكر أننى حينما حصلت على جائزة الدولة عام ١٩٨٠ سجلت حوارا مع فاروق شوشه في برنامجه (أسبيرة ثقافية) مع كل من الصديقين جمال الغيطانى ويحىى الرخاوى ، وحينما سألتى فاروق شوشه عن سر حىى لأدب الرحلات قلت له إنه كان لى ابن عم يعمل بائعا سربا كان يحكى لنا عن البلاد التى جال فيها للبيع والشراء ، وكنت أشاهد البرنامج فى منزلى مع صديق مثقف ، فإذا بهذا الصديق يتجاهل كل ما قلته فى البرنامج ويشتبى فى استنكار شديد : كيف تقول كان لى ابن عم يعمل بائعا سربا ؟ ! هذه فضيحة لك . لحظتها كدت أنفجر من الغيظ لكننى قلت له : ماذا لو علمت أننى كنت هذا البائع السريع ؟ فقال تلك العبارة المشهورة : لى كل ما يعرف يقال ؛ فلم أشأ مواصلة الحديث معه .

لهذا لم يكن مدهشا أن أستاذنا الكبير نجيب محفوظ فى حديث له مع الصحفى محمد الشاذلى بمجلة (المصور) منذ حوالى عام ، هاجم الدكتور لويس عوض على كتابه (أوراق العمر) ، بل اعترض على فن السيرة الذاتية من أساسه لأنه فى رأيه يتسبب فى فضح ناس لا ذنب لهم ويكشف الوجه القبيح لصاحب السيرة ، وضرب المثل على ذلك بأن لويس عوض قد نجح فى تصوير شخصية أبيه الكبير المنبذ وفضح أسرته دون ذنب .

أستاذنا نجيب محفوظ لى بدعا فى هذا ، إنما هو جزء من التركيبة الاجتماعية الراسخة رغم أنه من كبار المثقفين الناقدين لهذا المجتمع . هذا إذن هو الجانب المقيّد غير الحر فى حياة كبار الكتاب ، وهو لى بالجانب

المين ، لانه يفوت علينا كنوزا من معرفة النفس الإنسانية كانت ستبلغنا إذا ما تمكن الكاتب من انكتابة بكل حريته دون الخضوع لأحراف اجتماعية بالية ومريضة .

وحينما كتب الإمام الغزالي سيرته الذاتية بعنوان (المنقذ من الضلال) لم تكن سيرة ذاتية على الإطلاق ، لانه لم يتعرض فيها لوقائع حياته وكيف عاشها ، ولا للمعاناة التي احتملها ليصبح إماما يشار إليه بالبنان ؛ إنما كتب قصة انتقاله من ضلال العلوم الفلسفية إلى هداية النور الإلهي ؛ وهو موقف ينطوي على رفض الحياة واحتقارها بله أن بقدرها ويصنع لها مثالا .

كذلك الأمر بالنسبة للعارف بالله عبد الوهاب الشعراى حين كتب سيرته الذاتية بعنوان (لطائف المنن) ؛ لم يكتب إلا سجلا حافلا بالفضائل التي من الله بها عليه ، فراح يعدد هذه الفضائل واحدة وراء الأخرى دون أن نقف على حدث حياى واحد يرينا كيف زُرعت هذه الفضيلة أو تلك في قلبه . إنها مجرد قائمة بالفضائل والمكارم التي لو توفر جزء منها في شخص لكان نبيا . ذلك أنه لم يكن حرا فيها كتب ؛ كان أسيرا ؛ للفكرة ، التي ينبغي للمجتمع أن يأخذها عنه ، للصورة المثل ، صورة القطب الزاهد الواصل الورع ، التي أرادها لنفسه فراح يستدرها ويعمل على تحقيقها إن بالسلوك الفعل أو بالتسجيل على الورق .

كل الذين كتبوا سيرهم الذاتية في أدبنا العربى الحديث - وهم قلة قليلة - لم يكونوا في الواقع أحرارا عند الكتابة ؛ كانوا مكبلين بالصورة التي ينبغي رسمها في نظر المجتمع . فبدلا من أن يعرى الكاتب نفسه ويكشف عن مساوئها وأثر التربية الخاطئة في سلوكها ؛ نراه ينساق إلى ذكر الإيجابيات فحسب . « المحترمون » لا يخوض الواحد منهم في أهم ما هو مطلوب من السيرة الذاتية : تصوير المشاعر والأحاسيس ودراسة النفس بكل خطراتها وتقلباتها ونزعاتها الطيبة والشريرة على السواء ومحاولة فهم هذه النفس . . ذلك هو الجوهر الثمين الذي نفتقده دائما كلما قرأنا سيرة ذاتية عربية مع أن هذا هو المبرر الوحيد لكتابة السيرة الذاتية . القيمة الحققة ليست في أن الكاتب يرصد نقاط نجاحه المظرد ، إنما القيمة أن يضئ أعماق نفسه ليصل إلى إدراك كنه دوافعه . كاتب السيرة الذاتية عندنا - إذن - ليس حرا في أن يكتب بانطلاق ومرونة ، لا عن نفسه ولا عن الآخرين الذين لهم تمثيل في حياته بشكل ما ، إنما لحوفه بما نسميه بالفضيحة ، أو لحوفه من الدعاوى القضائية التي قد يرفعها عليه الآخرون أو ورثتهم .

لكل هذا ، فإن أظن أن الكاتب الحر ، حرية هنرى مللر الأمريكى مثلا أو حرية لورانس الإنجليزى أو رابليه الفرنسى ، لا يزال بيتنا وبينه أشواط طويلة يقطعها المجتمع العربى في طريق التحرر عن جميع الأصعدة السياسية والثقافية والأدبية والفنية والاجتماعية . وهو طريق يبدأ بهوى الإنسان بنفسه أولا ثم بحقوقه وواجباته . والواقع أننا مطالبون بجهود ثقافية مضنية لكي نحقق ولوربع الحرية الأدبية والفنية المتحققة في كتاب (ألف ليلة وليلة) على سبيل المثال ، أو كتاب (الأخوان) لأبي الفرج الأصفهاني ، أو الكتاب الأعظم : ﴿ القرآن الكريم ﴾ ، الذي لم يأنف على جلال شأنه من تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية .

مع ذلك ، أزعج أن الجيل الذي أشرف بالانتهاء إليه قد ضم لحسن الحظ كوكبة هائلة من الكتاب بذلوا جهوداً خارقة - ربما أكثر من أي جيل آخر - في محاولة كسر التقاليد العتيقة والابتكار ومقاومة القمع والاستبداد ، صنع لنفسه مجداً حقيقياً وقدم للأدب العربي عطاءً ثرياً ، ولم يأخذ في المقابل أي شيء . واعتقد أننا جميعاً مطالبون بقتل ذلك الرقيب العتيق الذي يتلبس أعمامنا بعين عوراء تقدح شرراً وشرراً . إن أعتقد أن هذا الرقيب الخفى ربما كان هو إبليس الحقيقى الذى أقسم ليضلّل الإنسان ؛ إنه ضد أن يتحرر الإنسان من الخوف والقهر والعبودية بجميع أنواعها وألوانها .

● زمن الرواية

(الجزء الأول)

العدد القادم من فصول

في هذا العدد :

رواية التاريخ من جديد ● ساميه محرز

صنع الله إبراهيم : شاهد لكل عصر ● أروى صالح

الرواية المصرية في الستينيات ● فاليريا كيربيتشكو

خلية النحل حرية النحل ● سليمان العطار



وشهد شاهد من أهلها

رأفت الدويرى

مصر

صح النوم أيها المسرح المصرى

حيث إننى لم أتوقع جديدا . . . أو غير مألوف أو تجريبى من المسرح العربى عامة والمصرى خاصة . . . إذ إن ، فاقدا لشراء لا يعطيه ، فلن نتوقع ، تجريبا ، فى مسرح تفرزه مجتمعات متخلفة خوفا من الانطلاق للمستقبل ، تابوهات ، محرمات ، مقدسات خالدة ثلاثة : السياسة . . . الجنس . . . الدين .

رأفت الدويرى ، مجلة المسرح ، العدد ٣٥ ، أكتوبر ١٩٩١ .

مدخل نظيرى :

إن (مشكلة المبدع) لا تقتصر على تدخل الديمقراطية السياسية فحسب ، ولكنها تمتد كذلك إلى ضعف الديمقراطية الاجتماعية . . . (١)

وهو ما يعنى أن القيود على الإبداع تأتى أحيانا من قناة العلاقة بالسلطة (حيث محور الحرية ، فى مقابل القهر) وأحيانا أخرى من قناة العلاقة بالآخرين (حيث محور التراضى ، مقابل التناحر) (٢)

و فرقا بالكتاب (المبدعين) ، إذ هم من قيود لغتهم وفنهم وبنية تراثهم والموراث الأخرى وتأثير قارئهم ومؤسست مجتمعهم ما يكفهم ليبدد الحرية (الموهومة) التى ينعمون بها (٣)

بداية لا بد منها

ليسانس فى الأدب والدراما والمسرح الإنجليزى عام ١٩٥٩ ، تعقبه رغبة ملحة وأصبلة فى التخصص بالاتحاق بمعهد الفنون المسرحية لم تتحقق للأسف - فعوضتها بترجمة كتييبين عن (حرفة المسرح) ولا الإخراج

المسرحي) كانوا جوازاً لالتحاقهم بمسرح الجيب قبل افتتاحه عام ١٩٦٢ مديراً للمسرح Stage Manager ثم تدرجت إلى مساعد مخرج لمخرج مساعد لمخرج لأول مرة عام ١٩٦٧. وما زالت (مسرح الطلبة حالياً). وخلال السنوات (٦٢ - ١٩٦٧) تلمست على أيدي نخبة المخرجين العائدين حديثاً وقتلت من بعثات الإخراج المسرحي من أوروبا: سعد أردش، كمال عبد كرم، مطاوع، فاروق الدموداش، نجيب سرور وغيرهم. ومن خلال ما قدم مسرح الجيب في بداياته لتجريبية تعليمية، تعرفت على صمويل بيكيت ويونسكو ودورينمات ويرخت ونافهم حكمت. حتى (باضالع الشجرة) لتوفيق الحكيم. وهكذا كانت بدايتي بالمسرح - بداية تجريبية تعليمية، لا تقليدية.

لن أغفر لمدير مسرح الجيب أنه أجهض عرض الطلبة

ومع ذلك، فانا لا أغفر للسيد مدير مسرح الجيب ذلك التنازع غير العادي الذي خلقه حولي بعد عودته من ألمانيا، تدرجة أن جمهور الافتتاح شاهد مسرحية (الغائب) بلا إضاءة مسرحية صحيحة. وهذا أن سمح السيد مدير بيع التذاكر للجمهور في يوم كان متفقاً عليه أن يكون موعد البروفة النهائية. وفي الحقيقة، فإن موقف السيد المدير لا يتفصل إطلاقاً عن ذلك المخطط العام (المنظم أو غير المنظم) لتعويق مسيرة الشباب أصحاب المستقبل والذين طالب عبد الناصر بأن تتاح لهم الفرصة كاملة. إذ إن حركتهم تغذي الحاضر بروح المستقبل. ومع وجود هذا المخطط العام للتسويق، فإن الخريطة المسرحية تفتقد المخطط العنصر اللازم لاحتضان الأصل المخطط من برامج الإخراج. أحده عشر التي وضعت بدورها التجارب التعليمية خلال السنوات الأربع الماضية.

(والت مدير، مجلة المسرح، ١٩٦٧)

سقوط دولة المخابرات وبدايتي مخرجاً ومؤلفاً

بعد هزيمة ١٩٦٧، سقط عبد الناصر. مرغماً أخاك... دولة المخابرات داخل دولته الشمولية. وكانت بداية لفترة ذهبية، مثل لا بأس به من حرية التعبير والإبداع.

ولقد تراكبت بدايتي مخرجاً مع بداية تلك الفترة الذهبية، إذ في غفلة من الزمن البيروقراطي، وأثناء غيبة مدير مسرح الجيب وقتلت، اقتطعت فرصتي الأولى للإخراج بتوافق وتشجيع مديره بالنيابة، وأخرجت مسرحية سياسية من فصل واحد بعنوان (الغائب) لمؤلف مثل، شاب، مبتدى وقتلت، هو جمال عبد المقصود... وكان سر حماسي للمسرحية أنها كانت فرصة لي لأعبر عن خلاصاتي (بعد أن حذف من المسرحية الإشارة إلى الملك، وبعد أن خلعت الطربوش الأخير) عن رؤوس زبانية المسرحية أثناء تعذيبهم لبطولها المناضل السياسي الشاب (لأعبر عن مرارة بوصفي مصرياً من الدولة (الدموي - قراطية) التي تحكم في مصر المحروسة منذ ١٩٥٢، وانتهت بنا إلى هزيمة عسكرية وسياسية وروحية ونفسية مهينة، بعد سنوات من الوهم والشوهم خلق بنا خلالها الإعلام الناصري عبثاً - إلى قمة يذرى الزعم القومي والفخار الوطني، بأجندة شعبية هشة من العدالة الاجتماعية والاشتراكية... إلخ.

وأثناء إخراجى للمسرحية تحرك فى أعمامى (المؤلف) الكامن فى رحم الغيب .. فسمحت لنفسى بإضافة بعض الحوارات والمونولوجات ، مما أثار مؤلف نص المسرحية ، واحتدم انصراع . وهنا تدخلت البيروقراطية المسرحية لتوقف العرض التجريبي بعد عشرة عروض فقط ، لتحتل خشبة المسرح مسرحية جديدة للمدير المسرح ، بالرغم من رفع الأمر للأستاذ عميد أمين العالم ، رئيس هيئة المسرح وقتئذ .

والغريب أن تعويض البيروقراطية المسرحية والفقر الإدارى « لإبداع » الشئ المسرحى كان - ولا يزال حتى الآن - ففى نهاية عام ١٩٩١ توقف عرض مسرحية من تأليفى وإخراجى بعنوان (متعلق من عرقوبه) بطولة عبد الرحمن أبو زهرة ، توقفت بعد عشرة عروض فقط بسبب المكائد والمؤامرات الخفية التى تهيدها بعض القيادات المسرحية التى تعتقد إلى الديمقراطية فى إدارتها تسارح الدولة ، وفى تعاملها مع المبدعين من كتاب ومخرجى المسرح ، مما يؤكد أن (مشكلة المسرح) لا تنحصر على تدخل الديمقراطية السياسية لحسب - تماماً كما ذهب الأستاذ مصطفى سيف فى مقالته عن (الشروط الاجتماعية للإبداع) .

بيان ٣٠ مارس وتكويى الفنى المزدوج

بعد إعلان عبد الناصر سقوط دولة المخابرات ، طرح بيان ٣٠ مارس ، متوجهاً للشعب المصرى بنصحهم المسار الشمولى لثورة يوليو بالانعطاف إلى الديمقراطية (لا بتعدد الأحزاب أو المنابر) وإنما ديمقراطية التنظيم السياسى الواحد الأواحد . ديمقراطية الانخراط الاشتراكى . ولتحقيق توجهات بيان ٣٠ مارس فى مجال الثقافة ، أصدر د . ثروت عكاشة وزير الثقافة (للمرة الثانية) قراراً بانتداب مجموعة من المخرجين الشباب - كنت أحدهم - من مسارح هيئة المسرح بالظاهرة الذين اجتازوا بنجاح التجربة الأولى فى الإخراج ، بانتدابهم إلى جهاز الثقافة الجماهيرية . وقد رأسه الكاتب المسرحى سعد الدين وهبة - للإخراج من قصور الثقافة ، بقصد بعث حركة مسرحية بقيادة الفنان الكبير حدى غيث (ربما محاولة لبعث حركة ثقافية ومسرحية سابقة قادها قبل هزيمة ١٩٦٧ المناضل سعد كامل . ولكن كتاب التقارير المباحية وقوى القهر أجهضت الحركة الثقافية والمسرحية وشردت كوادرها الثقافية الواعية وبأمر د . ثروت عكاشة نفسه بوصفه وزيراً للثقافة فى المرة الأولى) .

باختصار ، انتقلت عام ١٩٦٧ من مسرح الجيب - متدباً - للإخراج بقصور الثقافة الجماهيرية ، ولقد أسهم هذا الانتقال فى إكمال (تكويى الفنى كرجل مسرح) . لقد أنقذ من الانغلاق فى مسرح الجيب مع المسرحيات الطليعية والتجريبية ، وبالتالي أصبحت أجمع ما بين التجريب والطليعية لجمهور الصفوة المحدودة ، والمسرحية التقليدية لجمهور عريض متنوع من بسطاء سكان المدن المصرية .

وكانت (شرح فى جدار الخوف) أول مسرحية أخرجهما خارج القاهرة ، وبالتحديد فى قصر ثقافة أسبوط ، محافظتى التى أنشئ إليها ، بحكم مسقط رأسى ومولدى فى الدوير إحدى قرأها .

ومسرحية (شرح فى جدار الخوف) معدة عن قصة للأستاذ محمد صدقى ، وتعبر عن ضرورة بقظة وعى جميع الشعب المصرى مما يسقط جدار الخوف الذى يقيمه الإعلام فى أعمامنا وعقولنا بالأساطير والأوهام ، فالإعلام الداخلى لإعلام السلطة الحاكمة ، تصنع من نفسها ولنفسها أسطورة بطولية شعبية ، أو أسطورة لسلطة أبوية من حقها أن تسلم هذا المجموع بقيادة طوعية . أما الإعلام الخارجى ، فالإعلام العدو المتصنر الموجه إلى بلد

منهزم هزيمة مهينة بتضخم قوته وخفق إستطورة إسرائيل التي لا تهزم أو لا تنهزم . وفي ظل توجهات بيان ٣٠ مارس أمكن عرض المسرحية المذكورة (شرخ في جدار خوف) ، وغيرها .

مات عبد الناصر طاغية كفر التهذات

(كفر التهذات) كانت أول مسرحية أحقق بها موهبتي مؤلفاً مسرحياً ، بالرغم من تأثيرها الطبيعي بأكثر من عمل مسرحي من التراث العالمي ، كـمسرحية (إليكترا) لإيسخيلوس و (الذباب) لسارتر و (ثورة الفلاحين) للكاتب الإسباني لوي دي بيجا .

ولقد قتل طاغية (كفر التهذات) ، وكان من الصعب أن يوجه الاتهام إلى ابن وابنة زوجته لأنه قتل أباهما وتزوج أمهما - وإذا بالمحقق يواجه بأكثر من قاتل (للطاغية) الواحد بعد الآخر والواحدة بعد الأخرى ، حتى (غازیة) الكفرة - تتقدم للمحقق لتعترف بقتلها للطاغية ، ثم تزحف جموع الكفرة لتعلن بصوت جماعي : أنا الم قاتل حساس (طاغية الكفر) ! مما يدهش المحقق ويفقده عقله .. ليعلم هو بدوره ، أنا الم قاتل حساس .

ولقد تمحس لإخراج المسرحية الفنان الكبير كريم مطاوع . وقامت ببطولتها سهير المرشدي . ولكن ، ولأسباب مهنية وتناحرات فردية ، بعث مسرح الطليعة وقتئذ (١٩٧٣) بتقرير أول لعله مجرد تلميح خفي للرقابة يوحى لها برفض المسرحية لمحاذاير رقابية تتعلق بأن طاغية المسرحية هو عبد الناصر . ونقد ظل نظام السادات ، بعد موت الأول ، يحافظ - ربما حرجاً وحياء ولفترة محدودة - على مسيرة عبد الناصر وسعته ، ولذا رفضت (كفر التهذات) لأن طاغيتها هو عبد الناصر . وهكذا لم تقدم المسرحية إلا في عام ١٩٨٤ ، بعد أن « طرشت » الرقابة المسرحية .

الطربوش الأحمر هو المهرب

لقد دأب مؤلف المسرح المصري منذ ١٩٥٢ على تمييز مسرحياته « بطرشة » المسائل ، مجرد الإشارة إلى أن الشخصيات المسرحية تضع (طربوشاً) أحمر فوق رؤوسها من الممكن أن يميز المسرحية رقابياً . وهكذا أجيّزت (كفر التهذات) لتقدم على مسرح الطليعة عام ١٩٨٤ ، بعد قتل السادات بعدة سنوات . والطريف أن المسرحية أصبحت توحى لقارئها ومتفرجها بأن طاغية القتل هو السادات وليس عبد الناصر ... دنيا !!

وعندما قدمت المسرحية في عام ١٩٨٤ ، كنت قد اخترت لها (الواغش) عنواناً أكثر التصاقاً بموضوعها وعالمها . ف « الواغش » رمز للخوف الذي يعيش في رؤوس جموع الكفرة وقلوبهم . ولقد وافقت الرقابة على عنوان (الواغش) طالما (الطربوش) فوق رؤوس الشخصيات . ومع ذلك ، فلقد فوجئت برقابة أخرى - رقابة من فنان ومخرج كبير - كان وقتئذ رئيس قطاع المسرح الذي أصر على رفض (الواغش) عنواناً للعرض خشية انتقاد السيد الوزير وقتئذ . وأخيراً انتهت لتعنوان (جه ؟ - له ؟) ، وكان التساؤل موجهاً للفنان الذي نصب من نفسه رقيباً على عنوان مسرحية الواغش .

شكسبير فى العتبة

وانتفاح السادات

فى عام ١٩٧٦ قدم مسرح الطلبة رؤية مسرحية من صباغى ، إن لم تكن من تأليفى . بعنوان (شكسبير فى العتبة) وإخراج الزميل فهس الخولى . ومن خلال تصوير مسيرة حياة شكسبير وموقفه من الملكة إليزابيث . استهدفت تصوير موقف الكاتب المصرى المعاصر من السلطة فيما بين انقلابى وشمولية نظام عبد الناصر (مقابل للملكة إليزابيث الأولى) ونظام السادات (مقابل جيمس الأول) المنتفع اقتصاديا وسياسيا . ووقتها كان السادات بالفعل قد رفع شعار المنابر المتعددة . توطئة لعدد الأحزاب السياسية لرفع واجهة ديمقراطية أنصح أنها مجرد حلية وزخرف ، ديكور ديمقراطى قابل للهوى فوق رؤوس جميع الثورات السياسية والدينية إذا ما استثير غضب السادات ، الفاشسى فى أعماق أعمقائه (وهذا - حدث بالفعل عام ١٩٨٠ قبل اغتياله بقليل) .

الرقابة على المسرح

وامعانا فى السخرية اخفية من (الرقابة) ، ورتبه انتظاما - لا شعوريا - لمصادرتها الأولى مسرحيات (كافر التبهات) وعدم إجازتها إلا مطرشة بطربوش أحمر . قدمت (الرقابة) فى (شكسبير فى العتبة) مثلة فى الثلاث السلطوى السياسى والدينى والأخلاقي ودورها فى إغلاق المسارح ومصادرة المسرحيات بل والقبض على شكسبير وفرقته على خشبة المسرح - لأسباب السبى والدين والجنس - ثلاث التبهات والمحررات نفسه الذى يعوق (الإبداع) المصرى حتى الآن .

وفى مسرحية أخرى بعنوان (رسالة غرامية ناسفة) لم تنشر أو تعرض للأن - هناك شخصية (المطرش) الذى لا يجرؤ على الكلام أو التعامل مع بقية شخصيات المسرحية إلا والمطرش الأحمر فوق رأسه ، فهو يقول لبطل المسرحية :

« ما هو من غير طربوش أحمر فوق رأسى لا أنا ولا أنت ولا أيها حد معانا هنا .. حيقدر بنطق كلمة نفسه يقولها ، وإلا كلنا نروح فى الطراوة نأخذ نزلة برد .. ونضيق فى أبو نكله » . الشخصية المطرش نفسها تعاود الظهور فى مسرحية لى (ثلاث درقات) والى أخرجه مسرح الطلبة عام ١٩٨٩ .

اختيال السادات

وثورة فى الأرحام

منذ بداية حكمه لمصر ، أطلق السادات (بعد أن تخلص من مراكز القوى - بقايا الناصرية - المضادة له .. فيها أسماء بثورته التصحيحية) أطلق السادات من جوف « القمم » (عفريت السلفية) بتوجهاته الظلامية بقصد أن يضرب به الناصريين والشيوعيين وكافة القوى المعارضة له .. ومع الوقت اتضح أن عفريت السلفية قد انطلق ليكمل لحساب نفسه - لا لحساب السادات - مستهدفا الوصول للحكم وإقامة دولة إسلامية سلفية ، خاصة بعد ظهور النموذج الخويمى الإيراني . ولقد دأب عفريت السلفية - وما يزال - على إثارة الفتن الدينية الطائفية بما يهدد الوحدة الوطنية . كما أنه أطلق وما يزال يطلق جنائزه وفتاويه السوداء لحق الإبداع ومحاكمة المبدعين وإبداعاتهم . ولعلنا مازلنا نذكر هجمة المصادرات على معرض الكتاب الأخير - وأخيرا اختيال المفكر الحرووكيل حزب المستقبل - تحت التأسيس - فرج فوده . إن عفريت السلفى نفسه ، الذى أطلقه السادات من القمم ، اغتال السادات أثناء احتفاله - متطاوسا - بذكرى نصره وهبوره ..

والآن فلنتعرف بأنه منذ حادث المنصة الشهير ، ومنذ فتح أبواب السجون الساداتية لخروج التيارات السياسية والدينية كافة ، عادت الصحافة المعارضة إلى نشاطها من النقد والترجيح بلا رقابة تقريبا . لقد استقر - حتى الآن - هامش لا بأس به من الديمقراطية السياسية (بالرغم من استمرار قانون الطوارئ) - ومع استمرارنا في المطالبة بإنعائه (- وأيضا استقرت حرية التعبير في الإبداعات المنشورة باستثناء حالات قليلة من المصادرة لبعض الإبداعات المنشورة التي وصلت إلى محاكمة مبدعها بتحريض من مؤسسات دينية تغازل - خفية - التيار السلفي فتعطي لنفسها حق المصادرة ، مثلما حدث في معرض الكتاب الأخير ، أو على الأقل كتابة التقارير المفروضة المحرصة على المصادرة . ومع ذلك ، فالقضاء المصري كثيرا ما يناصر المبدع وحرية إبداعه) .

وفي مجال الفنون الجماهيرية (السينما والمسرح) فلنتعرف بأن (الرقابة على المصنفات) أصبحت أكثر استشارة وتفتحا في نظرتها للأعمال الفنية الجديدة عن المباشرة الفجة التي تفقد العمل الفني قيمته . إذن ، فالمبدع المسرحي لم تعد له مشاكل حادة مباشرة على مستوى محور علاقته المباشرة بالسلطة السياسية ، خاصة المبدع الذكري .

ومع ذلك ، بظل هناك المحور الثالث ، محور علاقة المبدع بالآخرين المتناحرين معه حول إبداعه بقصد تقييده وخنقه حتى يفقد الحياة . والآخرين حاليا هم (الجميع السائر) (الشبع المغر للمبدع عامة ، والمبدع المسرحي خاصة) .

فمن هم هؤلاء الآخرون المعوقون للإبداع ؟

(١) غالبية القيادات المسرحية حاليا ، ومنذ سنوات مضت ، قد أصبحت قيادا معوقا للنبع المسرحي الحقيقي . ولقد اتضح ذلك خلال مهرجان المسرح التجريبي ، إذ انكشف المستوى الفني التقني والثقافي المنخفض لتلك القيادات المسرحية ورفضها الدائم لأي عمل مسرحي (حداثي) يضيف جدیدا إلى المسرح المصري . وهذا ما كتبه في مجلة المسرح العدد ٣٥ عام ١٩٩١ تحت عنوان (صح النوم أيها المسرح المصري) :

إن عروض هذا المهرجان مجتمعة مثل لتفرجها المصري مائدة مسرحية حافلة بالتنوع المسرحي ، في الأشكال والأنواع المسرحية بغض النظر عن مدى تجريبها وعمق جودتها الفنية .

وبالضرورة ستلحق على أن هذا « التنوع » المسرحي المفقود يجب أن يخرج ، بل ، يجزى ، المسرحيين المصريين ومسرحهم المصري (عن مسرح الدولة أنكنم) بعد أن كرست قياداته المسرحية الكوميديا الهازلة الراقصة والرقص الهزل ، باختصار ، المسخرة ، الترخيصة كنوع مسرحي أوحده . ثلاثة أحاسيس قيادات مسرح الدولة يخرجون للمسرح التجاري وبشروطه - وجهة مسرحية يتيمة مفترزة عن متفرج مسرح الدولة المصري أن يتعاطاها ، لتخريسته ، حتى اليوم .

(وثورة في الأرباح) مسرحية من تأليف ، لم أتمكن من إخراجها على مسرح الطليعة إلا بعد أن غيرت عنوانها إلى (ولادة منعمرة) حسب توجيهات لجنة القراءة وقتئذ ، ورأى مدير الطليعة وقتئذ .

(٢) النقاد - بعضهم - جحيم آخر للمبدع المسرحي فلقد تحول بعضهم إلى (محررين) المنطقة الثقافية ضد المبدعين وضد لجان الثقافة بالمجلس الأعلى للثقافة لسؤيولة عن جوائز الدولة . وهذا ما حدث مع عام ١٩٨٣ ، عندما حصلت على جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيتي (قطة بسبع - ت - دوح) . ولعلنا ما زالت نتذكر بلاغ د . مصطفى حسنة مؤسسة لربانة ضد مجلة (نصير) إلى غاية جديد ، وقبل صدورها - لأنها تنوى تخصيص عددها الأول ولشأن عن (الأدب والحرة) . ولعلنا ما زالت نتذكر حجة ببرجيم سعده وحفنة الضارية على فيلم (ناجي العلي) .

والأمثلة كثيرة على جحيم الآخرين المعوق للمبدع .

(٣) والآخر الثالث ، الذي يقيس الإبداع المسرحي ، من الخارج مسرحي ، حتى الذي يخطبه مسرحيون أنفسهم منذ بداية عصر الانفتاح ، يخطو بدوره إلى حقيقتهم . ومن ثم أصبح ليدع المسرحي الضمير مقبدا بمقولة (الناس عابره كده) . وفي اعتقادي أنه مقبس ببرجيم . ومن ثمكن أن يثبت العكس إذا أصدرنا على أن نقدم للمنتج الأشكال المسرحية الحديثة . وليس رادم الشباب على عروض المهرجان التجريبي يثبت أن المنتج المصري متمتعش إلى الجديد والجيد والجدد المسرح .

(٤) أما الآخر الرابع المقيد ببدع المسرح ، وخاصة مؤلف المسرح ، فهو (مبوط) مستوى جبر كامل من المخرجين إلى الكسب المادي - والاستسهال في اختياره مسرحيات يفرجها . بل إن المؤلف ذاته منقذ من هوة الإغراءات البترو - دولارية . فكفر بالمسرح الجديد أجدد ليكتب (المهضبات المسرحية) (إصحاك ونسبة جمهور القطاع الخاص من سياح عرب ، والجمهور الانفتاحي ، من حرفيين وسمايرة شركات توظيف الأموال . وكل هذه الظروف المحيطة فرضت على أن أقدم كل ثلاث أو أربع سنوات مسرحية وحيدة في من تألفي - ومضطرا - من إخراجي - وعلى خشبة مسرح الطلبة بالتحديد . في ظل مدونات إدارية ، بتعليم إعلامي ودعائي ، مما يجهض العرض التجريبي قبل الأوان لحساب مسرحية بموجب مدير المسرح أو لحساب مؤلف له مقب في ديوان الوزارة أو صاحب مساحة في جريدة أو مجلة . وفي ظل هذه الظروف ما زالت أحفظ مسرحيات لي كتبها منذ سنوات ، وأناضل لأن لتقدتها بلا جندي مثل (خيول الجرس) ، (صانع الأوهام) ، (نادي النفوس الضائعة) .

(٥) أما الآخر الخامس ، فهو أخطر الآخرين (المعوقين للإبداع والمبدع المسرحي) . ويشمل في شركات الإنتاج التلفزيوني الممولة من شيوخ البترول . فهم أخطر آخر ، بيد العقل والإبداع المصري . ونظرة خاصة على (فاتورة) ، المنوعات والمحرمات والتابوهات الأخلاقية والدينية والسياسية ، مما يقيد - بل يقتل - خنقا - التجربة الدرامية والإنسانية والفكرية . إنه الطاعون ، بل السرطان ، وربما الإيدز ، الذي بيد العقل والإبداع المصري بفقدان المناعة حتى الموت .

مجرد أن سلمني مدير شركة (عرب) فاتورة لمنوعات شعريت بالاختناق ، وفردت الانسحاب بلا عودة ولو لمجرد التفكير في التعامل مع شبكة القيود المزجة القاتلة .

الهوامش :

- (١) ، (٢) الشروط الاجتماعية للإبداع - مصطفى سيف مجلة (نصير) المجلد ١١ ، العدد الأول ١٩٩٢ (ص ٢١) .
- (٣) هامش الحرية في الممارسة الأدبية - عبد النبي مصطفى - المجمع السابق (ص ٥٢) .



شيء من تجربتي

في مواجهة ظروف غير ديمقراطية

رشاد أبو شاور

فلسطين

١ -

يميل المبدعون عموماً إلى الشكوى . وفي بلاد العرب الكثيرة يتكاثر ما يدعو للشكوى والتذمر . ويقل ما يبعث الفرح والسرور والرضا . حتى أننا أحياناً ، وأمام ما نرى ونعيش ، نتحسر على أيام ما خطر ببالنا للحظة أن نذكرها بخير . وإن كنا لا نعدم أياماً طيبة وهدتنا بحياة كريمة إنسانية ، مازلنا نعيش على ذكراها .

وشكوى المبدعين تتخذ أحياناً طابع المبالغة ، حتى إن الملقى يستجيب بالسخرية لا بالتفجع . والشكوى المبلودرامية هذه أساسها وباعثها لردى . وفي الفردية استعلاء ومركز وادعاء نبوة زائفة . ويميل مبالغ فيه للتفضل على المجتمع والوطن .

بناءً على ما تقدم ، أتبه إلى أنني لا أشكو . لا أهجو . وإنما أسوق وقائع وذكريات مررت بها جديرة بالكشف والفضح بعد دراستها وتعرّيتها .

كان همنجواي يردد أن المرض والفقر عدوان لدودان للكاتب . وفي بلادنا المرض والفقر عاهة واحدة . فالفقر مرض . والمرض موت بطيء . خاصة أنه في بلادنا لا ضمان صحي جدي ، ولا علاج . ولا احترام للإنسانية الإنسان .

لكن المرض والفقر ليس وحدهما أعداء المبدع . فهناك الجهل والكذب والنفاق والتزوير والادعاء وانتخلف و... إلخ .

ولنحزن المبدعين العرب نعيش . واخمد الله على كل هذا . الأمراض سائلة الذكر . ومعها الرقابة وسلسلة المحرمات . إذن الموانع والعوائق لا تخص كاتباً وحده وإنما توجدنا في العموم . وأحسب أننا ، لذلك ، مدعوون

لكشفها وفضحها وتحديها ، لأننا بهذا لا نخدم أنفسنا بوصفنا أفرادا ، وإنما نسهم في خدمة وطننا ومجتمعنا وهكذا تكون الكتابة اشتباكا متصلا ومعركة واحدة وحالة من اللااستقرار والكسل والرضى عن النفس وما تقسمه السلطات ، وما ينعم به السلطان !

٢ -

عام ١٩٧٢ نشرت روايتي الأولى (أيام الحب والموت) . ووقائع الرواية تدور في قريتنا « ذكرين » التي سقطت تحت الاحتلال عام ١٩٤٨ . في تلك القرية ، وهي من قرى الخليل ، قاتل المصريون والسودانيون وأبناء القرية بينذقتهم ذات الطلقات الخمس ، والبنادق اليونانية ذات الطلقة الواحدة ، وهم - أبناء القرية - لم يواجهوا المعصابات الصهيونية وحدها ، وإنما اشتبكوا مع أشباه الإقطاعيين الذين باع بعضهم ضميره وسرق ونهب وانجر بكل شيء ، ولم يتورع عن عقد صفقات مع المستوطنين اليهود .

كنت أعيش في سوريا والدي والأهل في عمان بالأردن ، فما كان من أبناء إحدى العائلات إلا أن اختلقوا مشكلة كبيرة مع والدي وأهل ، هذا رغم أن اسم عائلتهم لم يرد في روايتي ، ولكنهم استنتجوا الأمر استنتاجا ، بعد وشاية من « مختار » خبيث من أبناء منطقتنا . والغريب في الأمر أن بعض أبناء تلك العائلة ناصبوا العداء فيما بعد ونحن في بيروت ، رغم أننا معا في الثورة الفلسطينية . لقد وصل الأمر بين أهل وأفراد تلك العائلة حد التلويح بالسلاح . أما بعض أفراد العائلة في صفوف الثورة فقد برهنوا بسلوهم على أنهم يتسبون إلى العشيرة ، وأن الثورة لم تغير عقولهم ونفوسهم .

طبعاً كنت حذرا عندما كتبت روايتي الأولى . فلقد غيرت أسماء العائلات والقرى والبلدات حرصا وحذرا ، ذلك أن غايي لم تكن التشهير بعشيرة أو شخص ، وإنما العودة إلى جذور النكبة لفضح أسبابها ومسبباتها .

أن تكتب عن فلسطين ومأساة شعبها يعني أن تعود إلى الأسباب ، وأن تدرس حياة مجتمع بكامله . أنت لن تحمّل مسئولية الكارثة للعامل الخارجي ، فالعامل الذاتي سرّ وسهل في حدوث النكبة ، الجهل والتخلف عوامل موجودة في رحم الحياة الاجتماعية ، والروائي - الذي لا يعرف ويقرأ جيدا حياة مجتمع - سيكتب أهجية للعدو ليس إلا وربما يحمّل الظروف أسباب المأساة ، ويتهرب من سليات مجتمعه وأمراضه وخرابه .

منذ بدأت القراءة جديا ، وشرعت في الكتابات الأولى ، سألت نفسي : لماذا حدث لنا ما حدث ؟ كيف انهزم أهلنا وخرجوا من الوطن أو وقعوا تحت الاحتلال ؟ ما أسباب السبات الذي شمل الأمة ؟ . . من أين جاء كل هذا الخراب البشع الرهيب ؟

هذه الأسئلة وغيرها دفعني للتوغل عميقا ، فكلما سرت وأمعنت السير توغلت وراء الأسئلة ، أما الففر الشخصي والمرضى أحيانا فربما ضاعفا من همى الروحية والعقلية ودفعان للعناء والتشبث بما نذرت نفسي له . معادلتني بسيلة : أنا فقير وكثير من أبناء شعبي فقراء ، وأنا مريض وكثيرون من أبناء وطني مرضى بسبب الفقر والغربة وحياة المخيمات ، وكل هذا الفقر والمرضى جرّهما علينا الانتداب البريطاني والاحتلال الصهيوني والمؤامرات محلية ودولية . وهذا ، مع ذلك ، لا يعفينا من النظافة والحفاظ على صحتنا بوسائلنا البسيطة .

رواية (أيام الحب والموت) علمتني درساً كبيراً ، وهو أن تفجير الخراجات والدمايل يؤلم ، وتجلب المشاكل ، ومهنة الكتابة ليست مريحة ، ففي بلادنا قد تجلب الكتابة لرأسك المنية ! . . . ولذا لا يجب أن تدور رأسك زهواً واعتداداً ، وإنما يجب أن تمثله باليقين والمعرفة والنور .

لقد قال لي أبي ذات يوم عندما زارني في بيروت : « بارشاد أنت بروايتك ثارت لاهل قرانا من إذلال النضالين والصوص والسفلة » .

ولقد علمت من أبي أن أحد أبناء عمومي قرأ روايتي الصغيرة تلك - على نفس واحد كما يقولون - في جلسة واحدة ، في إحدى الليالي ، على مسامع عدد كبير من الأقارب والأهل وأبناء قريتنا . . . وما أدهش أولئك الناس أن تلك الأحداث التي استعادت روايتي وقعت قبل ولادتي بسنوات ، ولما كنت أعيش مشرداً بعيداً عن أهل وأبناء منطقتي . فكيف عرفت تلك الأحداث والوقائع والشخص ؟ !

هذا الأمر حديث في غير هذا السياق !

— ٣ —

مادمت من جيل النكبة ، أفصد نكبة ١٩٤٨ .

ومادمت من جيل الثورة ، جيل المشافي والرحيل والتشرد ، جيل الفداء والنضحية ، جيل الأحلام والآمال . فلا بد أنني عشت مواجهات صعبة في سبيل الحرية ، حرية الإبداع ، ودحض الأوهام والأكاذيب وتحدي الخراب !

عام ١٩٧٤ نشرت روايتي (البكاء على صدر الحبيب) في بيروت . وما هي إلا أيام حتى بدأت حملة ضدّي . « فجريدة « المحرر » اللبنانية نشرت صورتي وقد غطاها السواد واتهمني بشويه الثورة ووجهها الجميل ، أما مجلة « انقياد » فقد أعلنت عن مصادرة الرواية وملاحقة المؤلف . وفي الأسبوع التالي اتهمني بالإساءة إلى سمعة عدد من القادة والمسؤولين وأسهب في تأويل الأسماء ومطابقتها مع أسماء حقيقية . في مجلة « الحرية » كتب صحفي فلسطيني أنني أؤسس لمرحلة السولجيتسبية في الأدب الفلسطيني ، وهنا اضطر السيد ناجي علوش أمين عام الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين أن يعقد مؤتمراً صحفياً يدافع فيه عن الرواية والكتاب ، لقد أعلن السيد ناجي علوش أن الرواية تنتقد ولا تشهر ، وأن الروائي معروف بمواقفه ومشاركته الميدانية في الدفاع عن الثورة .

كانت حرب تشرين (أكتوبر) قد وقعت وانتهت ، والتوجهات السياسية لقادة منظمة التحرير الفلسطينية فجرت حواراً حاداً وصراعاً بين دعاة الدخول في سياسة التسوية والرافضين للمراهنة على نتائج تلك الحرب . وقد انعكست الصراعات على حياتنا الفلسطينية سياسياً ، ثقافياً ، وحتى اجتماعياً .

وفي منأخ الحدة ذلك . ففجرت الحملة عن روايتي . وإزاء التهديدات التي وجهت لي غادرت وأسرقت بيروت إلى سورية وأقيمت في مخيم بيموك .

ذات يوم زار قائد فلسطيني المواقع العسكرية الفلسطينية في منطقة درعا السورية ، فسأله أحد المقاتلين :
— يا أبا هل قرأت رواية رشاد أبو شاور (البكاء على صدر الحبيب) ؟

فما كان منه إلا وأجابه بتوتر وغضب :
- هذا الكاتب أفكاره مسمومة ، لا تقرأوا ما يكتب أبدا ، إنه مخرب !

وذاث يوم زار القائد أبو صالح - رحمه الله - عضو اللجنة المركزية لحركة فتح . مكتب الإعلام الفلسطيني بدمشق ، وكنت أحمل هناك ، التفتية وسلمت عليه ، وسلم عليه الشاعر أحمد دحبور . وبعد قليل غادرت المكان . وياغت أبو صالح الشاعر أحمد دحبور بالسؤال التالي :

- كيف تسمح لنفسك بمهاجمة فتح ، ها ؟ !

فدهش دحبور ورد عليه بسؤاله التالي :

- وأين هاجمت فتح يا أخ أبو صالح ؟ !

- في كتابك الجديد !

وهناك تدخل السيد إسماعيل أبو شمالة مسؤول الإعلام وسأل أبا صالح :

- وما هو الكتاب يا أخ أبو صالح ؟

- (البكاء على صدر الحبيب) !

أجاب أبو صالح . فسأله السيد أبو شمالة :

- هل قرأت الكتاب ؟ !

- لا . ليس لدى وقت !

- فكيف تحكم على كتاب لم تقرأه ، علما بأنك تستطيع قراءته في السيارة من بيروت إلى دمشق . . هكذا تحكم بإنصاف ومعرفة !

- الذين قراوه أخبروني .

- لا بأس.الذين قراوه ربما يكونون غير منصفين ، ثم أريد أن أسألك ، هل تعرف من هو هذا الإنسان

الذي يقف ، أمامك ؟

- يا سلام . . رشاد أبو شاور !

- لا يا أخ أبو صالح ، رشاد أبو شاور غادر منذ قليل ، هذا الشاعر أحمد دحبور ، وهو مشهور جدا ،

و . . لا يكتب روايات و . . هو ابن فتح !

- ها !

بعد سنوات قاد أبو صالح رحمه الله الانشقاق ، وكان أن رفع راية الديمقراطية ! إنني لا أريد الإساءة لأحد ، ولكنني يسوقى هذه الوقائع ، التي تبدو صغيرة ، أبعد ادعاء الديمقراطية . لأن الديمقراطية ليست مجرد شعار أو إعلان ، إنها ثقافة وسلوك وممارسة واحترام لحرية التفكير والتدق ، والرد على الرأي والحجة بالرأى والحجة .

لقد رأيت دائما أن الخطر الداخل يتهدد التجارب الثورية أكثر من الخطر الخارجى ، ونحن عرب فلسطين لسنا نعيش على أرضنا ، ولذا فنحن عرضة للتشويهات وعمليات التخريب والإفساد ، هذا فضلا عن بؤس الخطابات الإقليمية التي ندفع إليها بسبب المذابح والمضايقات والقهر في المطارات والسجون وعبر الحديد . . الخ .

ما تقدم دفعنى أن أكتب عن الإنسان الفلسطيني وعذابه ، فلا أجد ولا أرض السكر على الموت ، ولا أحمل الأعداء مسؤولية كل كوارثنا ، فهناك أعداء في الداخل .

في زيارتي الأخيرة لموسكو عام ١٩٨٤ قال لي رئيس تحرير مجلة « الآداب الأجنبية » :
- نشرنا روايتك بعد ثلاث جلسات حوار طيبة التحرير عام ١٩٨٠ ، خفنا أن يصدم القارئ في بلادنا بما يقرأ ، أما بعد تخرجكم من بيروت وما نشب من اقتتال داخلي ، والمآسى التي لاحقتكم ، فأحسب أننا لو قرأنا الرواية جيداً ما كنا فوجئنا بالذي حدث ، لذا عدنا وقرأنا روايتك من جديد ، وهي أول رواية عربية نقدمها للقارئ في بلادنا على صفحات مجلتنا . . طبعاً فيها بعد قدمت رواية الكاتب الكبير الأستاذ نجيب محفوظ (اللص والكلاب) .

٤ -

عام ١٩٨٦ صدرت روايتي (الرب لم يسترح في اليوم السابع) ، وهي رواية الخروج من بيروت على السفينة . وكنت قد عشت التجربة الرهيبة ، تجربة الخروج بعد الحصار . لاحقتنا بارجة أمريكية طيلة سبعة أيام يرافقها طراد فرنسي ، من بيروت إلى قبرص إلى كريت ثم . . بنزرت في تونس .

في الليل تشعل البارجة الأمريكية ضوءاً رهيباً ، يبدو كعين السكلوب ، تسلطه على سفيتنا ، ويحوم في الضوء سمك القرش الرهيب ، وفي مياه بعيدة نبتعد عن فلسطين وأسرننا وذكرياتنا ، وعلى السفينة أبطال وجرحى ونصوص ومزور وبطولات وأدعياء وعشاق وكتاب وفنانين ، لقد اختلطت القيم والمثل ، والمبدع لا بد أن يكون شاهداً صادقاً ، ولذا كتبت روايتي (الرب لم يسترح في اليوم السابع) ، وبعض الأسماء جعلتها مناسبة للعار لأنها أسماء نصوص سفلة حولنا حياتنا إلى جحيم . ليس الشعر وحده ما يهجو ، الرواية أيضاً تهجو كل بشاعة تنخر حياتنا وتغص عيشنا وتشوه ثورتنا .

الثورة مشروع للتغيير والتغير ، فإن حملت الأمراض فكيف تغير؟ وإلى أين تمضي إن فتكت الأمراض بروحها وعقلها ؟ !

ذات يوم في تونس ، انتقبت أحد المسؤولين . وكان معنا في سفينة الخروج تلك ، فأرغى وأزبد وهدد وتوعد ، فسألته :

- لماذا أنت غاضب ، أم تكن تحمل حقبة مليئة بالمجوهرات والأموال ؟ !

فسألتني :

- ماذا سيقول أبنائي عندما يكبرون ويقرأون هذه الرواية ؟ !

وسألته :

- ألا تفكر بأبناء الشهداء . أنت تفكر بسمعتك فقط رغم أنك سرقته . مادمت خجلاً مما فعلت فلماذا

فعلته ؟ !

قال :

- أدفع لك تكاليف طباعة العمل من جديد ونحذف اسمي !

سألته :

— لو حذفت اسمك ، فهل نبريء اللصوصية من عارها . . اللصوصية والسرقة — سرقة أجداد الشهداء والأبطال — أليست تخجلك ؟ !

— • —

لما أكتب ما يُسَن ، أكتب ما يبعث الرضى . دائما هجست بكتابة نثيق بحرية وطن وكرامة الإنسان . وبالنسبة لى المقدس هو ما يحقق حرية الوطن وكرامة الإنسان . والثورة وسيلة ، والوسيلة لابد أن تكون شجاعة وشريفة ومبدعة ومثيرة ، وبغير ذلك تكون طقوس موت مجانى وإضاعة للجهد والعطاء ، والمبدع الذى يسكت على هدر دم الفداء والبطولة هو شاهد زور وخادم سياسة عاجزة ملفقة .

لقد قدم عدد غير قليل من المبدعين الفلسطينيين حياتهم وهم يحملون أفكارهم ومثلهم وقيمهم : حسن مقبل ، ناجى العلى ، عز الدين القلق . وفى مواجهة الإرهاب الصهيونى المباشر والمعلن ، استشهد غسان كنفان ، على فوده . . وعدد من الشعراء والأدباء والفنانين . لقد تقاطع رصاص الجريمة والغدر فى رؤوس مبدعينا . ولكننا ، ومع ذلك ، نواصل إبداعنا ، ويصب ما نبذعه فى نهر الإبداع العربى الواحد

ممركتنا فى مواجهة أعداء الإبداع والديمقراطية واحدة ، وأحسب أن واحة الديمقراطية مازالت بعيدة ، فنحن فى الصحراء ، صحراء الجهل والتخلف والتبعية والفردية والإقليمية !

لقد وقع القمع على المبدع الفلسطينى من العدو الخارجى ومن الجاهل الداخلى . وما قدمته فى شهادتى هو النذر اليسير ، لست أروى سيرة بطولات فردية ، ولكننى أكتشف بعضا من معاناتنا .

المبدع الفلسطينى لا يواجه عدوا واحدا ، والمبدعون الفلسطينيون ليسوا طبعة واحدة ونمطية واحدة وموقفا واحدا . المطالبة بتحرير فلسطين وإحقاق حقها لا تكفى . . وأحسب أن ما قدمته فى شهادتى يوضح هذا الأمر .





رحلتى مع الرواية والقصة

سعيد سالم
مصر

مقدمة :

شاءت الظروف أن أكتب هذه الشهادة قبل بلوغى الخمسين بخمسة أشهر . ولقد فوجئت بأن تجربتى المحدودة مع الكتابة - التى هى تجربتى مع الحياة - خلال ما مضى من العمر ، تجربة طويلة وممتعة ومريرة . تجمع بين اللذة والألم ، والإحباط والأمل . يلتقى فيها السعى نحو المستحيل بقبول الممكن فى أحيان قليلة والتمرد عليه فى معظم الأحيان . إننى أمارس هذه التجربة حتى هذه اللحظة برعى من يتحرك بحب شديد للعالم ، ويرى فى الفن جمالاً وفى الإبداع مسألة حياة أو موت . وفى الوقت ذاته ، فإن نشأتى الدينية وجذورى التراثية تحتمان على الاعتراف منذ البداية بأننى أعيش أسيراً لمرض الثنائية المتضادة بين الدنيا والدين . وتستبد هذه الثنائية بكبان بوصفى فرداً مثلما تستبد بمجتمعنا العربى بين الحلال والحرام . وبين الأصولية والليبرالية ، وبين الخصوصية والعالمية ، وبين الوطنية والقومية ، وما إلى ذلك من ثنائيات قائمة على التفاضل لا على التكامل ، بحيث تسفر دائماً عن حلول تلفيقية وقرارات بلا إرادة . غير أن ثنائيتى قد أسفرت - لحسن حظى - عن طاقة فنية متوترة اعتقد أنها لن تعرف السكون فى زمن قريب .

*

بدأت فى صباى كتابة ما يشبه التأملات . كان معظمها يدور حول فلك الطبيعة على ضوء مشاهداتى المحدودة التى جادت بها الفرض للبيئة الريفية والصحراوية . كان يبهرن الانساع والامتداد اللانهائى سواء لرمال الصحراء أو للأرض المزروعة . أما البحر فكان مادق الأساسية لتلك التأملات بكل ما كان يوحي به من مشاعر إنسانية أهمها التقلب بين الهدوء والغضب ، تلك الصفة التى مازالت تلازمى حتى اليوم بسبب وبلا سبب . كنت لا أرى أن لكتابة الأدب الجيد شروطاً ثلاثة هى الموهبة والتجربة الخاصة ثم الثقافة العامة . ولكنى كلما عدت لقراءة هذه التأملات أدركت كم كنت ساذجاً يرى الحياة بمنظار رومانسى حالم وقلب عامر بالنوايا

الحسنة تجاه الناس والأشياء . غير أنى رغم تجاوزى التاسعة والأربعين مازلت أحفظ بالمنظر نفسه والقلب نفسه ولكن بأسلوب طورته خبرته السنين . لهذا فإننى لو شئت لترتيب المكان والزمان والإنسان طبقاً لأهمية كل منها فى كتاباتى أستطيع القول أن الإنسان بأتى فى المرحلة الأولى بلبه الزمان ، أما المكان فالإسكندرية بوصفها بيئة متميزة كانت تشدنى كثيراً فى البداية . لكن إسكندرية الفن والذوق والأجمال والنظام قد تحولت اليوم إلى مدينة قبيحة مليئة بالقمامة وعربات الجائلين بالميكروفونات ، ومحدثى النعمة من الانفتاحيين الجند الذين شوهوا جمالها وساموها فى انحطاط الذوق العام وإخااص بالناطحات التى بنوها بأموالهم المشبوهة فى مواجهة الكورنيش ، والإعلانات الفجة ، والأغاني السوقية بأقذع الألفاظ وأنكر الأصوات تنطلق من محلاتهم التجارية ليل نهار ، حتى فوضى العربات فى الشوارع فافت فوضى القاهرة ، وقد تعاقب - للأسف - على المدينة عشرات المحافظين ، ولا كبرى علوية ولا أنفاق وإنما صراعات حقيرة على المكاسب الفردية حتى ضاعت خصوصية الإسكندرية بتاريخها الثقافى والجمالى العظيم .

وفى صدر شبابه كنت عزوفاً عن المغامرات النسائية لأكثر من سبب ، إذ كنت مضطراً إلى الحصول دائماً على درجات التفوق حتى أعفى من المصروفات الدراسية فكان حرصى على وقفى شديداً ، كما أننى كنت أفتقد الثقة الكافية للاقترب من الجنس الناعم بسبب ضيق ذات اليد - وقد اكتشفت فيما بعد أنه مبرر وهى خاطئ - ومن جهة أخرى كنت أرفض مشاركة زملائى لياهم الخمر التى لم تنقطع يوماً فى شققهم المرفوطة ، فمعظمهم كانوا وأقديين من محافظات أخرى . لقد كان شعورى بالإشفاق نحو نساء الليل شديداً ، وطالما جلست معهن لمجرد الحديث بدافع من حب الاستطلاع للوقوف على أسرار سقوطهن ، وكان هذا منار سخرية أصدقائى ودهشة هؤلاء النساء وتقديرهن . ورغم أن معظم قصصهن كانت مصنوعة بمهارة شديدة إلا أنها كشفت لى بوجه عام عن أسرار قاع المجتمع بتفاصيل مثيرة أفدت منها كثيراً فى قصصى القصيرة بالذات .

وكننت قد اخترت دراسة الهندسة الكيميائية لحبى الشديد لظاهرة التفاعل بين مادتين أنتج عنه مادة ثالثة . وقد تبين لى فيما بعد أن العلاقة وثيقة جداً بين الرواية والهندسة الكيميائية ، فالاثنتان تشتركان فى ظواهر التفاعل والتركيب والتحليل والتكثيف ، الأولى فى اللغة والشخصيات والأحداث والثانية فى العناصر والمحاليل والمركبات . وما من شك أن هذه الدراسة ذات الطبيعة الخاصة قد ساهمت إلى حد كبير فى تشكيل معالم أسلوبى الروائى والقصصى . ولن أنسى سهري فى معمل الصغير ببدرام كلية الهندسة حتى الصباح لآيام عديدة أجرب واستكشف أسرار الطبيعة المصرية وأحلل وأختبر حتى توصلت إلى سر علمى أراد أحد معارفى من رجال الصناعة أن يستغله - ويستغلنى - تجارياً ، وكانت تجربة فاشلة أدت بى إلى المبيت ليلة على «البرش» فى سجن عابدين للمباحث الجنائية العسكرية وسط مجموعة من المجرمين والنشالين ، حيث تبين لى أننى آخر من يصلح للعمل فى التجارة . ومنذ ذلك اليوم أطلق على الدكتور يوسف بكر المشرف على رسالتى لقب «سعيد المجنون» وأفهمنى أن الحياة لا تكفى لأن يحصل الإنسان على العلم والمال معاً فلكل طريقته . فى هذه المرحلة من حياتى ، كنت مهتماً بشارات الفلسفة الغربية ، وقد انبهرت كثيراً بالفلسفة الوجودية حتى قرأت كتاباً صغيراً للعقاد عنوانه (الوجودية والإسلام) ، أحدث لى التوازن المنشود ، ومن هنا تعلمت ألا أنظر للأشياء من وجهة نظر واحدة . وطبقت ذلك بنجاح فى حياتى العملية خصوصاً فى علاج مشاكل العمال . والواقع أن الدراسة العلمية تدفع العقل دائماً جهة الغرب ، فكان تركيزى أيضاً على أدباء الغرب والأدباء الروس ولا يمكن أن أنسى انبهارى بمكسيم جوركى وبطل مسرحيته (الحضيب) الذى كان يسكر كل مساء ويغنى فى الطريق قائلاً : «أنا لا أريد شيئاً» . أصحبتنى تلك العبارة ونمت أن أعيش حياتى بهذا المفهوم ، خاصة عندما وجدت أن العقاد ينتهج

الطريق نفسه - في كتابه (أنا) - في علاقته بالناس حيث قرر ألا ينتظر منهم شيئا . وبدأت أدرب نفسي على فكرة الاستغناء ، وكان هذا أمرا عسيرا للغاية ، ولكنى قطعت حتى الآن شوطا منه لا بأس به جعلنى أستمتع بالوحدة أكثر مما أستمتع بالدويان في المجموع . أما بالنسبة للكتاب العرب فقد أحببت يوسف إدريس أكثر مما أحببت أى كاتب للقصة القصيرة في العالم . وفي الرواية كان من الطبيعي أن ألتهم أعمال نجيب محفوظ قبل أن أفكر فى أى روايتى آخر .

وتشاء الظروف ، في هذه المرحلة نفسها من العمر ، أن تمنحنى الحياة ما أغتنى به عن مبادئها وحفظت لى انترائى العاطفى والنفسى والجسمانى معا ، إذ وقعت فى حب فتاة شقراء خضراء العينين شديدة الذكاء ، وقررت ألا تضع من يدي فيها كان الثمن ، وعشت معها قصة حب رومانسية رائعة ، استكشفتنا فيها الحياة معا حتى انتهت تلك القصة بالزواج . ولا مفر من الاعتراف بأن احتمال نجاح تجربة الزواج مع الكتاب احتمال ضعيف إلا أننى اعتبر نفسى موفقا في هذه التجربة إلى حد مناسب . ومن أغرب ما بقى بذاكرتى من وقائع هذه التجربة واقعتان : الأولى حين كنت أردد ببراءة شديدة خلف المأذون ما يقوله لحظة عقد القران ويدي بيد صهرى حتى فوجئت به يقول إننى « قبلت نكاحها على مذهب أبى حنيفة » ، ورغم أننى كنت أعلم أن المقصود بالنكاح هو الزواج إلا أننى لم أملك نفسى من الضحك وسط الكبار الوقورين حين تصورت أن للنكاح بمفهومه الآخر مذاهب مرتبطة بأسماء الأئمة وأن المأذون هو الذى حدد لى بمعرفة المذهب والإمام لممارسة هذا التصور . أما الثانية فهى بطلان وثيقة زواجى حتى اليوم لأننى بعد أن تسلمتها اكتشفت أن الاسم المكتوب هو سعيد محمد سالم بكل بساطة أسكت بقلم جاف - وهى مكتوبة بالخير - لونه مغاير وصححت (محمد) إلى (عمود) فى نسخة ونسخة زوجتى وبذلك أصبحتا لاغيتين قانونيا .

و حين جندت عام ١٩٦٨ عشت مع زملائى نجر آلام الهزيمة الساحقة وذهول صدمتنا فى عبد الناصر وفى الجيش وفى كل أحلامنا التى عشناها مع الثورة . كنت أنظر يومئذ بصر فارغ حين اكتشفنى صديق كان يكتب القصة اسمه فريد شرعان ، ونصحنى بالتفكير فى نشر ما كنت قد كتبه من قصص قصيرة تتميز بالسخرية المريرة من واقعنا المؤلم . وكان تفاعل مع زملائى الجنود شديدا ، إذ كانت المرة الأولى فى حياتى التى تتاح لى فيها فرصة شاملة لتعرف طباع وعادات أبناء شعبنا من مختلف الطبقات والقرى والنجوع والبنادر ودراسة طبائعهم وثقافتهم الحياتية المتنوعة والوقوف على سبل التفكير وأنماط السلوك المتباينة بين أبناء المدينة وأبناء الريف أو الصحراء . وكان من المثير لدرجة اليأس فى بعض الأحيان أن أكتشف أن بعض الجنود البسطاء لا يدركون أننا هزمنا بالفعل ولا يعرفون متى حدثت النكسة ولا يعرفون حتى اسم قائد الجيش المصرى .

واعتقد أن تشيع روحى بالسخرية من مثل هذا الواقع كان دافعه التناقض بين ما أراه وما أتصوره ، فضلا عن أن أهل السواحل بوجه عام يتمتعون بهذه الصفة . لقد رأيت بعينى « خميس فلفل » - بطل رواية (جلامبو) - الفقير وهو يوزع المشروبات على رواد المقهى على نفقته ابتهاجا بانتصارنا المرتقب فى حرب يونيو ١٩٦٧ ، ثم رأيت يعلق تمثالا من القماش المحشر بالقش لموشى ديان فى الشارع واضعا فى منتصف مؤخرته مدينة مكسوة بقرن من الفلفل الأحمر الطويل وهو يقهقه فى نشوة عارمة . وبعد أن ألقى عبد الناصر بيان التحية انفجر خميس فلفل فى البكاء ثم فوجئت به يهرول إلى التمثال وقد انفجر هذه المرة فى الضحك بالقوة نفسها صائحا :
- أنزلوه يا أولاد الكلب قبل أن يصل هذا الأعور إلى شارعنا .

ولست أجد فارقا يذكر بين سلوك خميس الأمل الساهر تجاه ذلك الموقف وبين سلوكي تجاهه إذ أصابني الصدمة بالتهاب في عصب المعدة الحائر جعلني غير قادر على تناول الطعام حتى اليوم الأخير من عام ١٩٦٧ . في ذلك اليوم دعاني صديق عائد من بعثة عسكرية - وقد حولته الصدمة التي تلقاها بذهول في الغربة إلى حطام بشري - لقضاء سهرة رأس السنة بأحد الكازينوهات المظلمة على الشاطئ ، وفي تلك الليلة ضحكنا من قلبي كما لم أضحك من قبل إذ أفرطت في الشراب وانطلقت متماديا في مداعبة النساء ، ومازلت أذكر تلك الحلقة المستديرة من حولي من النساء وأزواجهن وهم غارقون في الضحك بينما كنت أشرح لهم مأساة انسحابنا من سيناء من خلال قصة فكاهية معظمها مختلق من وحي اللحظة .

كان لابد أن أصدر روايتي الأولى - كجس نبض - على نفق الخفاضة ، وكانت صدمتي مثيرة للسخرية ، حين تعاملت معي مصلحة الضرائب باعتباري صاحب دار نشر جني أرباحا طائلة من طباعة هذا الكتاب الهزيل - شكلا - فحجزت على شفتي وأرسلتني إلى الإنذاريل الآخر . وجدير بالذكر أن عدد النسخ المطبوعة كان خمسمائة نسخة فقط ، كما أن سعر النسخة كان خمسة عشر قرشا ، أما عن عدد النسخ المباعة فخير ما يقال عنها «إذا بليتيم فاستروا» ! .

كنت خائفا أن تأني روايتي الثانية في مستوى يقل عن سابقتها ، وكانت (بوابة مور) تعالج فكرة «الانتهاء السلي» ، كما أسماها النقاد ، عند الشباب الذين تحول العوائق الاجتماعية والاقتصادية والنفسية دون انتمائهم الصادق لأمة قيمة نبيلة من بينها الانتهاء إلى الوطن .

كان شقيقي الذي يكبرني مباشرة قد وعدني بشمول إصدار هذه الرواية (حوالي مائة وخمسين جنيها فقط في ذلك الوقت) لطباعة ألف نسخة عام ١٩٧٧ ، ثم ما لبث أن تراجع عن وعده حين أوضحت له منذ البداية أن احتمال الخسارة أكبر بكثير من احتمال استرداد النفقات ، فباعت زوجتي سوارا ذهبيا لإنجاز هذه المهمة . وأفاجأ للمرة الثانية بره فعل من نوع جديد إذ وصلني خطاب من نجيب محفوظ - نشر فيها بعد مجلة «أكتوبر» عدد ١٩٧٨/٣/٧ - يقول فيه ، «من حسن الحظ أنني تمكنت من قراءة (بوابة مور) ، وأشهد بأنها جذبتني إلى قراءتها بسحر فيها لا شك فيه . وهي عمل جديد في تصويره للبيئة وما قدمت من شخص حية ممثلة في الراوي والأب والفتاتين ، وأسلوبها ينبض بالحياة والثقافية . وإن أهنتك عليها وأعتبر عملك هذا من آيات البشري بيعت الحياة الثقافية التي لم يعد لها من عماد إلا حماس بعض الشبان أمثالك من أدباء مصر العزيزة» .

فور قراءة هذا الخطاب اتخذت قرارا حاسما بالألا أصدر كتابا على نفق مرة أخرى حتى لو أصبحت مليونيرا ، فعل الكاتب أن يكتب فقط . ومازال قراري موضع التنفيذ حتى اليوم رغم أن لي عدة روايات لم أستطع نشرها حتى الآن ، فضلا عن أنني لم أصبح مليونيرا .

وبعد (بوابة مور) بعامين افتتح الدكتور عبد العزيز الدسوقي سلسلة «المواهب» الصادرة عن هيئة الكتاب بروايتي الثالثة (العائد) والتي أسماها (عمالقة أكتوبر) لأسباب أوضحها في مقدمة الكتاب . ولقد قدمني للقراء بنبوءة شديدة التفاؤل لم تتحقق بالطبع - قائلا : «يسعدنا أن تكون الحلقة الأولى من هذه السلسلة رواية (عمالقة أكتوبر) للفاصل السكندري الشاب سعيد سالم الذي يمتلك موهبة ممتازة وطاقات فنية خصبة ، ونرجو أن يلتفت إليه النقاد بصورة أشمل وأعمق فنحن نعتقد أن هذا الشاب سيحتل في أعوام قلائل قمة رفيعه في مجال

الفن القصصى والروائى . وخلق أن هذا الرجل نحس لى سنين عديدة دون أن يعرفنى أو حتى يرانى - كنت أبعث إليه بأعمالى بالبريد - حتى إنه كتب مرة فى مجلة «الثقافة» يقول «إننى اعتبر سعيد سالم من أعظم كتاب القصة والرواية فى جيل السبعينيات» ، (عدد شهر ديسمبر ١٩٧٧) .

تعالج هذه الرواية قضية الشباب ذى الانتواء الإيجابى الحقيقى لوطنه الذى يواجه بالفساد الداخلى الشديد ويطالب مضمونها - تلميحاً لا تصريحاً - بأن تسود الجبهة الداخلية الروح نفسها التى سادت بين العسكريين أثناء حرب أكتوبر .

ويصرح يوسف إدريس (مجلة البيان الكويتية يولية ١٩٨٢) بأن «سعيد سالم هو ابن الإسكندرية الذى دخل المسرح الأدبى دخول العاصفة والذى أتوقع أنه سيظل يثير من حوله تلك العواصف الخلاقية فله استقلاله الفنى وله طريقته الخاصة وله مدرسته فى الكتابة . إن قصص سعيد سالم أحسن من قصص يوسف عجنون مليون مرة» .

ومن مفارقات القدر أن يشيد يوسف إدريس بأعمالى مرة أخرى فى آخر لقاء جمع بيننا قبل رحيله أثناء الاحتفال بالفائزين بجائزة إحسان عبد القدوس الأولى للرواية والقصة القصيرة . وكنت قد اشتركت بهذه المسابقة على مفض حتى تنشر روايتى (الأزمة) - لو فازت - كحلقات مسلسل بمجلة «روز اليوسف» ولقد فازت بالفعل بالجائزة الأولى بإقرار اللجان الأربع جميعاً ولكنها نشرت بروايات الهلال (يولية ١٩٩٢) أى بعد كتابتها بأربع سنوات ، وهى أقل مدة ظلت فيها رواية من رواياتى فى انتظار النشر !!

قال يوسف إدريس فى ذلك الحفل : «إن سعيد سالم كاتب مخضرم وأنا تعجبى أعماله جداً ، والذين فى عمره لا يشتركون فى مسابقات ولكنى أشكره لاشتراكه فى هذه المسابقة فاشتراكه بها يرفع من قيمتها ويشرفها» .

لقد بدأت علاقة الحب الذى جمع بينى وبين يوسف إدريس بأن أهديته رواية (بوابة مورو) بكلمات صادقة طبع على الصفحة الأولى من الرواية . وحين حضرت من الاسكندرية لأتعرف عليه لأول مرة أبلغنى السكرتير عن لسانه بأنه مشغول الآن ، ولكنه سوف ينتظرنى فى اليوم التالى فى الموعد نفسه . ألتقى الصدمة بشدة لأنه كان من الممكن أن يستقبلنى ولو لدقيقتين ويعتذر لى بنفسه . لهذا سارعت بانفعال شديد إلى كتابة مقالة نشرت بـ «الأهرام» أعلنت فيها سحبنى لهذا الإهداء لأنه لم يقابل بالحب والاحترام . فكتب مقالاً بمفكرته الأسبوعية بـ «الأهرام» بتاريخ ١٩/١/١٩٧٩ يطعننى فيه أننى سوف أصبح كاتباً كبيراً ، ويطلبنى بالآ يقتل طموحى النبى فى داخل ويتهمنى بأننى مادمت قد سحبت الإهداء فإنه لم يكن نابعاً من القلب وإنما صادر عن رغبة منى فى أن يكتب عنى . ولم ينقض وقت طويل حتى أثبتت له الأيام صدق مشاعرى وبراءى من همته حتى إنه قال لى يوماً فى حديث تليفونى إنه يحفظنى فى داخل عينيه وأنه ينتظر أن أكتب عنه بعد أن يموت ، وهذا ما حدث بالفعل . (جريدة الأخبار ١٩٩٢/٨/٥) . وأذكر أننى تلقيت نبأ وفاته لحظة أن كنت ذاهباً لحضور حفل زفاف ابنة إحدى الزميلات فبكيت فى صمت وقضيت الليلة حزينا واجماً على فقد فنان لا يحوس .

ولقد تناولت فى أعمالى بعد ذلك معظم القضايا التى أرقنتى فى طفولتى وصباى وصدر شبابى . . ففى عام ١٩٨٥ صدرت لى رواية (آلهة من طين) بعد بقائها محتجزة فى هيئة الكتاب لمدة ستة أعوام . وهى تناقش العلاقة بين الدين والفن ، ثم صدرت مرة ثانية عن دار الجليل بدمشق . وكان آخر ما قد يدور بذهنى أن تكون هذه

الرواية صالحة للسنيما لدرجة أن يقررها الدكتور محمد كامل القليوب الأستاذ بمعهد السنيما مادة روائية على طلبة شعبة السيناريو ، وأن يصفه كاتب السيناريو الدكتور رفيع الصبان في مقال له بمجلة «روز اليوسف» ٢٧/٣/١٩٨٩ بأنها تتفوق على (فندي أم هاشم) .

ثم توالى كتابات النقد مثل الدكتور على الراعي (المصور ٢٦/١١/٨٢) والدكتور صلاح فضل (الأهرام - ٢٢/١/٨٠) والدكتور يوسف عز الدين عيسى (الأخبار ٤/٧/٧٩) وعلاء الديب ومأمون غريب وعبد الفتاح رزق ، والناقد السوري شوقي بفسدادي ، والراحلان مصطفى السحرى وجلال العشرى وغيرهم . . وكانت كلها كتابات مشجعة للغاية دفعتني إلى الخوف على مستوى فواصلت القراءة باهتمام طغى على كل اهتمامان الحياتية الأخرى وجعلني أتنازل عن مكاسب عديدة كـ «ولادى سينمون» بها لو لم تدركني حرفة الأدب التي آمنت منذ ذلك الحين بأنها قد أصبحت قدرى .

وفي عام ١٩٨٠ بلغ هتسمى بالتفكير في مسألة «المال» ذروته فتناولت تلك القضية الحساسة في عمل درامي بعنوان (حجر النار) بوصفها محاولة أولى لاقتحام هذا الموضوع ثم ستولفته بكتابة رواية (الفيلسوف) التي تناقش رؤية عصرية إسلامية لعلاقة الإنسان بالمال . وهذه الرواية سيئة الخط لم تنشر حتى الآن رغم مرور اثني عشر عاماً على كتابتها^(١) .

ويعيدني هذا إلى الحديث عن مشكلتي مع النشر ، فأحمد الله أنني تعلمت - بعد معاناة طويلة - أن أكتب دون أن أدع هذه المشكلة تحبط أو تعطلني عن القراءة أو الإنتاج ، أو أحولني إلى شكاء دائم الصباح والغضب ، ولكني كلما شعرت بالظلم سارعت بالكتابة إلى من ييدهم الأمر أصب عليه غضبي دفعة واحدة في صدق شديد دون أن أبالي بالنتائج . وأضرب مثلاً واحداً على ذلك بما حدث لي مع سلسلة كتاب اليوم . إذ ألغى المسئولون عنها عقدي معهم بعد خطاب من هذا النوع ! وعلى وجه العموم ، فإنني أدعى أنني مشهور بخطباتي الصريحة جداً في الوسط الأدبي ، والتي كونت من خلالها جيشاً من الأصدقاء بطول البلاد وعرضها ، وما إن أنتهى من كتابة الخطاب للتنفيس عما أكتمه فإنني أنسى الأمر برمته تماماً .

ثم كتبت روائي السادسة (عاليها أسفلها) بشكل فانتازي مناسب لفكرها القائمة على أن أجدادنا الفراعنة قد علموا أن أهراماتهم انقلبت فأصبح عاليها سافلها ، وأن أحفادهم المعاصرين عاجزون عن إعادتها إلى وضعها الطبيعي فقرروا إيفاد بعض مندوبيهم من الملوك للمساهمة في إعادتها إلى وضعها الطبيعي على أن يعودوا لبقبرهم بعد ذلك .

لقد كان عمركى الحقيقى لكتابة هذه الرواية - والتي كنت أظن في البداية أنها قصة قصيرة - هو إحساسى بأن الكذب في حياتنا قد بلغ ذروته حتى أصبح وجه مجتمعنا قبيحاً كامعائه . كنت حين أطلع الجرائد والمجلات أصاب بحالة من القرف والاشمئزاز لشدة النفاق الذى يحول الشيء إلى نقيضه بجره قلم ، وكفى أن أدلل على ذلك بالتصريحات الكاذبة لبعض الوزراء والمسؤولين الذين يتعاملون مع الواقع كأنه وهم ومع الوهم كأنه واقع ، كما لو كانوا يخاطبون شعباً قد فقد عقله وذكرته وإحساسه . ففى اليوم نفسه ، الذى بصرح فيه أحدهم بثبات سعر سلعة ما ، نجدها قد ازداد سعرها في اليوم التالى مباشرة لعدة أضعاف ، وكأنها امتزج الكذب بالصدق امتزاجاً «جنسوكيميائياً» يصعب معه إعادة فصلها مرة ثانية ، مثلاً يصعب فصل المزيج الكيميائى المكون من

عنصرين ، وإنما تسفر هذه العلاقة غير المشروعة - حيث الكذب هو الفاعل والصدق هو المفعول به - عن وليد مشوه هو واقعنا الهلامي العجيب الذي تحولت فيه القمة إلى قاع وتحول القاع إلى قمة بقدره قادر . ولهذا كان على ملوك الفراعنة أن يلتقوا ويتحاوروا مع نظائهم من الأحفاد المختصين بالسياسة والعلوم والاقتصاد والفنون والأديان الثلاثة حتى يتوصلوا إلى مكنن الداء . ورغم محبة هذه القضية إلا أنني أرى فيها مشاكل العالم الثالث ممثلة بالقدر الكافي والمشارك .

وقد صدرت هذه الرواية عام ١٩٨٥ عن مطبوعات وزارة الثقافة بدمشق ، ونفذت تماماً ، ولكني لم أستطع للأسف نشرها بمصر حتى الآن . وهي الآن ننعم برفادها بين أصابير هيئة الكتاب وتقارير موظفيها الأجلاء .

وثاني روايتي السابعة (الشرح) التي صدرت عن دار طلاس بدمشق عام ١٩٨٨ والتي تتعرض لمرحلة النكسة عن المستويين الفردي والجمعي من خلال بانوراما اجتماعية لمصر تنتهي بمشهد اغتيال السادات .



انتهيت من رواياتي الأربع الأولى إلى مفهوم محدد للانتماء بأنه موقف شعوري إيجابي لا يمكن أن يتحقق ما لم يكن متبادلاً بين الوطن والمواطن ، وإلى مفهوم واضح لعلاقة الإنسان بالمال يحوره من عبوديته له ، ثم إلى درة التناقض بين الدين والفن ، فالفن جمال والله جميل ، وليس محالاً أن يجتمع الدين والفن في رأس رجل .



إن سياق الحديث عن تجربتي مع الرواية والقصة القصيرة يستدعي إلى ذاكرتي وقائع عديدة تزيد من صعوبة منهجية هذه الشهادة بسبب حيالة الذاكرة أحياناً أو بسبب التردد أحياناً أخرى ، خشية سوء ظن القارئ في جدوى ما أذكره أو أهميته . ولهذا فسوف أحرر نفسي من الآن - مضطراً - عن ربط تلك الوقائع التي أشرت إليها ربطاً منهجياً بموقع العمل الفني في الشهادة من حيث إنه رواية أو قصة قصيرة حتى أتمكن من سرد ما قد أتذكره فجأة ولربعد تجاوز موقعه المنطقي الذي كان ينبغي أن يذكر فيه . وأبدأ الواقعة ترجمة إحدى قصصى إلى اللغة العربية ونشرها بجريدة «معاريف» الإسرائيلية^(٢) عدد ١٩/٣/١٩٨٢ . كان عنوان القصة (ظلال بين الحرب والأشياء) التي أذكر أنها بدأت بالعبارة الآتية «شينا بنت العبيطة» - كانت هذه القصة قد نشرت قبل ذلك بمجلة «الثقافة المصرية» عدد فبراير ١٩٧٨ - حين قامت قيامة بعض «الناس» الذين اهتموا بالنشر في إسرائيل متجاهلين الفرق بين النشر والترجمة ، وتشاء الظروف العجيبة أن ألتقى بعد ذلك بالذكورة «رفكا يادلين» أستاذة الأدب العرب بالجامعة العبرية في القدس ليتضح أنها هي التي ترجمت القصة لأنها - كقولها - «رأت فيها تنبؤاً باتفاقية السلام بين مصر وإسرائيل وكانت تزور مصر في تلك الفترة لتعد بحثاً أدبياً عن كتاب القصة والرواية في مصر يتضمن إجراء حوارات معهم . ومن المثير للضحك والأسى في أن أن ينهني أحد هؤلاء «الناس» بحسب لارتياد المراكز الثقافية الأجنبية كما لو كان وجود هذه المراكز في مدينتي عملاً إجرامياً تسمح به الدولة ويرفضونه هم وبالتالي فمن يقترب من هذه المراكز يتهم بالعمالة الثقافية . لقد دعاني المركز الثقافي الألماني يوماً لألقى محاضرة بعنوان «نجيب محفوظ الإنسان» بمناسبة حصوله على جائزة نوبل وتقاضيت أجر عمالتي الثقافية عن هذه المحاضرة ، وكان على ما أذكر ماثي جنيه مصري . كما منحني المركز الثقافي الأمريكي دعوة مجانية لزيارة أمريكا والالتقاء بالكتاب والأدباء هناك بعد أن شاهد القنصل الأمريكي الحوار الذي دار بين فاروق شوشه ونجيب محفوظ في التلفزيون عقب حصوله على جائزة نوبل وذكر اسمي ضمن مجموعة من الأدباء الذين يرى فيهم قيمة

معينة . ولما حدثت من الزيارة أقيمت ندوة بالمركز بعنوان «أمريكا في عيون مصرية» كان أهم ما جاء في حديثي بها أن «أمريكا ما زالت للأسف دوتة منحازة لإسرائيل» ، لكن هذا لم يشفع لي عند «الناس» الذين كانوا أكثر «أمركة» من الأمريكيين . ولم يعجبهم كلامي كما لم يعجبهم قبولى للدعوة التي لابد أنهم كانوا سيقفونها - والله أعلم - لو وجهت إليهم ولم توجه لي . ومن الغريب أن يصفق الأمريكان لانتقادي لهم بينما يغضب «الناس» !!

ومن أسخف الوقائع الأدبية واللاأدبية في آن ، التي دارت في غيابي ، تلك التي حدثت بمطابع هيئة الكتاب عام ١٩٧٩ حين اعتصم بعض عمال المطبعة الذين كانوا يصفون حروف رواية (آلهة من طين) لاعتقادهم بأنني زنديق يهاجم واعظا دينيا لولا أن حسم الدكتور سمير سرحان الموقف بشدة لإنهاء هذه المهزلة ، وقد أقرت لجنة جديدة ما سبق أن أقرته اللجنة الأولى من خلع الرواية من الزندقة ، ولعل هذه الواقعة كانت سببا مباشرا في رفض موظفي لجان القراءة بالهيئة كل أعمال بعد ذلك حتى يريحوا أدمغتهم من مشاكل ، كما كانت الواقعة نفسها بمثابة صك حكومي رسمي يقر بأنني لست زنديقا فالحمد لله عل كل الأحوال .

وأعود - بلا منبج - مرة ثانية إلى (عمالقة أكتوب) حين حولتها إلى دراما إذاعية بعنوان (العائد) في مسلسل شهرى بإذاعة الإسكندرية في مارس ١٩٨٢ . حيث فوجئت بمدير شركتي يتقدم ببلاغ ضدى إلى النيابة يتهمنى فيه بالإساءة إلى سمعته واتهامه بالرشوة والنصوبة والانتهازية لتطابق اسمه الأول مع اسم المدير المنحرف في المسلسل . وبالطبع حفظ البلاغ لعدم ثبوت الأدلة مع ضرورة الإشارة إلى إعجاب وكيل النيابة الشديد بعمل وفهمه لنواياى الوطنية . إلا أن الثير في الأمر أن زوجة المدير الشاكى قد توجهت إلى الإذاعة تسأل المخرج عن اسم وعنوان السيدة التي تزوجها زوجها عليها - في المسلسل - وعشا حاول المخرج - خالد منيب - رحمه الله أن يشرح لها الفرق بين الحبال الفنية والواقع . . وبعد استدعاء كل من المخرج والأستاذ صابر مصطفى - مدير الإذاعة - إلى النيابة اتخذوا جميعاً قراراً في الإذاعة ألا تعتمد أعمال سعيد سالم الدرامية إلا بعد أن يوقع تعهداً بأن الأسماء الواردة في العمل لا علاقة لها بالواقع . ومثلاً هددنى ذلك المدير بالقول والفعل هددنى شاعر كبير بالقتل حين تعرضت في مقال لبعض تصرفاته التي نساء للثقافة والمثقفين وشبهته بشخصية روائية معينة ، ويعرف الوسط الأدبى بالإسكندرية هذه القصة المليئة بالنواذر والأعاجيب والتي شهد تفاصيلها الأستاذ الدكتور يوسف عز الدين عيسى العالم والأديب المعروف ، لكن الذى بمنعنى من ذكر تفاصيلها هو وفاة شاعرنا الكبير عليه رحمة الله ، فقد كان رجلا طيبا بحق خاصة أنه لم ينفذ تهديده .

ولا يجوز في هذا المجال إغفال العديد من المواقف الأدبية المثيرة التي عاشتها في ندوة نجيب محفوظ الصيفية بالإسكندرية عبر سنوات عديدة . وقد يحتاج الأمر إلى كتاب لسردها ، ولكنى سوف أنتقى بعضاً مما قد يلقى منها مزيداً من الضوء عل إنتاجى أو عل شخصى بوصفى منتجاً . لقد قررت عام ١٩٩٠ مقاطعة الندوة معتذرا للأستاذ بسبب رفضى لإصرار أحد الزملاء عل فرض موضوعين محددين عل الحاضرين في كل مرة ، هما الفتنه الطائفية وضرورة تطبيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل . ولقد تمادى في ذلك استنادا إلى طبيعة الأستاذ المجاملة لجميع الآراء حتى إن بلغ التذمر يوما بأحد الحاضرين درجة الاشتباك اللفظى العنيف مع هذا الزميل . أبلغت الأستاذ بقرارى من خلال البريد (احتفظ بتسع رسائل من الأستاذ عل مدى سنوات عديدة) قبل قدوم الصيف بعدة أسابيع فبعث إني برسالة رائعة فيها درس حياة لا ينسى وهذا نصها : «أخى العزيز . سعيد سالم تحياتى وأشواقى وبعد . . تلقت رسالتك وأسفت جداً لحرمان من صحبتك الجميلة للأسباب التي ذكرتها وقد كان يعزى تصويرى أنك مشغول بتمهيدات عملك الجديد الذى أتمنى لك فيه كل توفيق . وما عسى أن

أقول ؟ .. لابد من اتساع الصدر وتحمل الكثير مما يكره الإنسان لكي يواصل حياته ، وعلى أى حال فنحن مستقبلا لا نقبل أى عذر يجرمنا من رؤياك والاستمتاع بصحبتك وإنها لمناسبة لإهداء تحياتنا إلى جميع الأحبة التي تلقاهم ودمت المخلص . نجيب محفوظ . ٨٥/١١/١٤ . والحقيقة أن رقة الأستاذ وبجاملته وتواضعه لم تنتج في إنثائي عن عزمي ، إذ بلغ بي القرف حينئذ من الندوة متناه ، وكنت أخشى أن يصدر مني ما يغضب الأستاذ لو انفلتت ضد هذا الزميل . واقترب الصيف من الانتهاء دون أن أحضر حتى التقيت يوما بالأستاذ مصادفة في الطريق فعاتبني وكرر « رجاءه » بأن أحضر مبررا ذلك بأن العديد ممن يحضرون قد لا يكونون على اتفاق فيما بينهم ! ورغم أني وجدت نفسي مضطرا إلى وعده بالحضور بسبب خجل الشديد أمام تواضعه المفرط ، إلا أنني لم أستطع بالفعل . وحين جاء صيف عام ١٩٩١ شعرت بسخافة موقفى أمام الأستاذ فعادت الحضور لكني اخترتله إلى مرة واحدة أسبوعيا على سبيل التحية ولم أخبر عاذق هذه حتى الآن .

وفي الندوة نُظِّم الأستاذ على القضايا المثارة بالجرائد والمجلات بعد أن ازداد ضعف بصره وتعدرت عليه المتابعة . وأذكر أن يوسف القعيد كتب مقالا بـ « الأهرام » الاقتصادي في ١٢/٦/١٩٨٩ تحت عنوان « جمال عبد الناصر : عميل مأجور أم قاطع طريق أم فك مفترس ؟ » يسقط فيها آراء بعض أبطال (قشتمن) المناهضة لعبد الناصر على نجيب محفوظ نفسه ويلوى ذراع الفن منها نجيب محفوظ بأنه شخصيا صاحب هذه الآراء ، متجاهلا - بالمنطق المغلوط نفسه - آراء أبطال آخرين في الرواية نفسها حاول أحدهم الانتحار حزنا على موت عبد الناصر . ولما قرئ المقال على نجيب محفوظ لم يتجاوز الأمر استنكار الحاضرين لما أسموها بالمغالطة المكشوفة . ولكني بعثت برد على هذا المقال نشر بالمجلة نفسها في ١٧/٧/١٩٨٩ بعنوان « نعمين يا يوسف .. أنت بحاجة إلى تعليق » .. إذ كانت نهاية مقال القعيد تساؤلا يقول « هل مازلت بحاجة إلى تعليق » فكانت « نعم » عن لسان و « نعم » عن لسان نجيب محفوظ . ولست أدري لماذا ظلت مسألة المقارنة بين عهدي عبد الناصر والسادات - التي تذكرت الآن أنها وردت عندي أيضا في رواية (الأزمنة) - مثار جدل لا ينتهي بين الأدباء من أنصار الزعيمين في ندوة نجيب محفوظ . لقد حاول الأستاذ حسم الموقف بذكر إيجابيات وسلبيات كل منها بموضوعية رائعة ، ولكن العاطفة عند الأدباء دائما أقوى من العقل .

وأثارت الندوة يوما موضوعا ما كتبه جمال الغيطاني تحت عنوان « عم شعراوي » في مجلة « اليوم السابع » - العدد ٢٥٢ لعام ١٩٨٩ ، الذي نسب فيه كثيرا من الصفات الحميدة إلى شعراوي جمعه وزير داخلية عبد الناصر مثل قوله « كان بسيطا في حياته وسلوكه وظل على صلاته الحميمة ببسطاء الناس » ، ومثل قوله « خرج من صفوف الفقراء وظل مخلصا لهم مناضلا من أجل تغيير أوضاعهم إلى الأفضل » . وأشهد أنني كنت في تلك الأيام غاضبا بشدة من جمال الغيطاني لتصرف معين صدر منه تجاهي صدمني وأحزنتني كثيرا لأنني لم أتوقعه منه بوصفه صديقا وفنانا أعز به ، حتى إنني امتنعت عن الذهاب إلى القاهرة بسبب هذا التصرف لمدة عام كامل . ولقد عبرت له عن غضبي مرة برسالة عنيفة مباشرة واجهته فيها برد فعل ، ومرة أخرى بأن تحدثت عن سلبيات صفحته الأدبية بـ « الأخبار » في ندوة ثقافية وأرسلت له النص الذي قرأته حتى لا يظن أنني أعتابه . لكن مهاجمته بوصفه كاتباً لم تحط ببال لأن أتابعه وأحاوره فيها يكتب منذ زمن طويل ، وتعجبني مثابرته واحترام إصراره على البحث عن طريق خاص وتمييز لكتاباته ولكنه لا يعجبني حين يقول في يومياته إنه لا يعرف أصناف اللحوم . وأنا أشاركه من القلب أزمة فقد الأب على المستويين الفني والشخصي ، التي إنعكست على بعض أعماله ومازالت منعكسة على معظم أعمال جمال حتى الآن وأتمنى أن يتجاوزها . المهم أنني حين قرأت المقال تذكرت الوجه القبيح لشعراوي جمعه « سفاح الطلبة » وأسوأ سبة - في نظري - في عهد عبد الناصر ، فنشرت تعليقا على

المقال بالمجلة نفسها أطالب فيه جمال بأهمية التزام العدالة والموضوعية حين يتكلم عن التاريخ حتى لا يضل الشباب . وتتابع تعقيبات القراء من العراق ومصر والمغرب على ما كتبت وما كتب جمال وكان معظمها مؤيداً لي ومعارضاً لجمال . حينئذ راجعت نفسي وقررت إنهاء هذه الخصومة البغيضة إلى قلمي . ويتصادف في تلك الأونة أن يحصل جمال على وسام أدب فرنسي حين أوشكت أن أبرق له مهتلاً لولا أن ركبني الشيطان من جديد خشية أن يظن بي النفاق فلم أبعث بالبرقية ، ولكنني انتظرت حتى حلول أحد الأعياد فبعثت له بمعايدة وعادت صداقتنا .

وأعود إلى ندوة نجيب محفوظ للحديث عن موضوعين جديرين بالذكر في شهادتي كثر الحوار حولهما في الندوة ، وهما البنيوية والحداثة . ولكني أحسم الأمر من البداية فإن أقر وأعترف أن قراءتي في هذين الموضوعين مضافاً إليها ذلك الكم الهيب من الحوار حولهما في الندوة أسفروا جميعاً عن عجزى التام عن فهمهما ، وكأن الكلام أو الكتابة عنهما بالنسبة لي يدور بلغة هيروغليفية لست أحرف مفرداتها ، وأصبحت في النهاية لا أسمى إلى هذه المعرفة ، وأغلب ظني أن أجفاف الشديد الذي يفسر مثل هذه المصطلحات هو جفاف مفتعل يرفضه العقل والوجدان معاً ، والعبرة في النهاية بأن يكون العمل الأدبي معاصراً يستشرف المستقبل ولا يفتقد الاتصال بالجدور التراثية الملائمة .

في جلسة مع نجيب محفوظ بالإسكندرية ، اتهم جيلنا بأنه يترك التلفزيون لغير الأدباء يكتبون به ما يشاءون ، وحشاً على ضرورة التعامل مع هذا الجهاز العصري الذي استبدله الجمهور بالكتاب وصار حتماً علينا أن نتجه بفكرنا وفننا إليه حرصاً على وجدان الشعب من الانحدار . ولقد خضت أكثر من تجربة في هذا المجال . أما الأولى فكانت حين اختار أحد المخرجين رواية (عمالقة أكتوبر) لأفلام التلفزيون وطلب مني كتابة ملخص لها بعد أن أبدى اقتناعه الشديد بها . ولكنني فوجئت بمجموعة من النساء - ليس بينهن رجل واحد - منهن من تجلس ويدها خيوط « التريكو » ومن تمسك بالبرق في أحاديث سخيفة مع زميلاتها معظما عن الرجال ، ومعظمهن من خريجات الزراعة والتجارة والحقوق . وقد اتضح لي أنهن صاحبات القرار في إذاعة إنتاجي أو رفضه بناء على تقييمهن للعمل . أصابني ذهول ، ولكنني قرأت التقرير الذي كتبه إحداهن والذي أفصح لي عن جهلها الشديد من جهة وعن انعدام صلتها بعالم الأدب وتقييمه من جهة أخرى ، ورغم ذلك فقد « أشر » بمدوح الليثي - مدير أفلام التلفزيون في ذلك الوقت - بموافقتها على تحويل الرواية إلى سيناريو متجاهلاً ما كتبه المسكينة تماماً ، التي لا بد أتت كزميلاتها إلى هذا المكان من خلال الوساطة . وأما التجربة الثانية فكانت مع شركات الإنتاج الخاصة حين قدم لي المسئول قائمة بما أسماها « المنوعات » ، أي الموضوعات التي يحظر الكتابة فيها ففوجئت بأنني لن أستطيع أن أكتب شيئاً على الإطلاق . وقد تبين لي أن أصحاب هذه الشركات - وكلمهم من العرب - حرصون على إبقاء العقل العربي في غيبوبة حرصهم نفسه على انتفاخ جيوريم بالمال وكروشههم بما لد وطاب من خيرات الله . وقد أفاد تقريرهم عن عمل المطروح بأنه ممتاز ولكنه « ذو فكر غربي متطور لا يصلح لمخاطبة الجماهير العربية » فقلت لنفسي « الله أكبر والنصر للعرب » ، وانسحبت من هذا المجال غير آسفة ، فقد كنت أتصور أن العمل يُعرض على لجنة من كبار النقاد أو الكتاب المتخصصين القادرين على تقييم الأعمال بما يليق بكرامة وعقل ووجدان المشاهد العربي .

تفقدت تجربتي مع الكتابة إلى قضية هامة ، هي بعد الأديب عن العاصمة من جهة وارتباطه بعمله المهني وبأسرته من جهة أخرى ، وكونه لا يعمل بالصحافة من جهة ثالثة - صحيح أن هذه العناصر الثلاثة لا تشكل

عائقا أمام أديب حقيقى فى الدول التى لا تتركز فيها أدوات النشر والإعلام فى العاصمة ، ولكنها عندنا مثل للأديب مشكلة كبرى ، خاصة لو كان من محدودى الدخل المطالبين بالسمى والجهد اليومي الشاق للحصول على لقمة العيش . ولقد أعجبني ماركيز فى تصريحه الجريء حين سخر من الذين يتحدثون عن المعاناة الاقتصادية ويتشدقون بإرجاع الفضل إليها فى الإبداع ، قائلا إنه لم يستطع أن يدع حقا إلا عندما عاش فى بحبوحة من الرزق وأصبح المال لا يشكل عقبة أمامه فانطلق إلى الإبداع فى حرية وبغير حدود .

ولأن اعتقد أن الأديب فى بلادنا بطل بمعنى الكلمة لو نجح فى مواصلة الكتابة تحت ضغوط الحياة اليومية ، خاصة لو لم يكن يعمل بمجال الثقافة أو الصحافة أو كان يعيش بعيدا عن العاصمة بينما هو محروم من الحرية بمعناها الواسع التى هى فى حقيقة الأمر الشرط الأول للإبداع . ولقد تعجبت حين قال أرسكين كالدويل فى كتابه (كيف أصبحت روائيا) إنه شعر بالملل الشديد حين كان مضطرا إلى البقاء والمعيشة فى مدينة واحدة لمدة خمسة أشهر !! . فأى رفاهية يا كالدويل وأى بطولة يا سعيد وأنت عاجز عن تغيير وظيفتك حتى المعاش أو الموت ، وعاجز عن تغيير سكنك حتى يهאר أو تنهار أنت . حتى حقوق سفر الأدباء خارج بلادهم يحتكرها القاهريون لأنفسهم ، وكان الأدب فى مصر قاهرى فقط ، ومن العجيب أن مشاهير كتاب القاهرة معظمهم من أصول إقليمية ولكنهم أثروا البقاء بالقاهرة قائلين أن يدفعوا الثمن .

والحقيقة أن الأديب ، كأي فنان ، تلزمه حياة حرة كريمة تخلو من المنغصات والمعوقات بحيث يستطيع أن يتفرغ لعمله ، فالإبداع الحقيقى لا يكفيه عمر واحد وإنما يحتاج إلى أعمار وأعمار .



وتبقى الآن أسئلة أرى أنه من الضروري الإجابة عنها قبل أن أنتهى من هذه الشهادة . ويتعلق السؤال الأول بمفهومي عن الأدب . فأقول إننى أرى فى الأدب ما أراه فى أى من الفنون . . قيمة إنسانية جميلة تهدف إلى إعادة صياغة الوجدان الإنشائي وفق رؤية الفنان أو الأديب بما يحقق للإنسانية سعادة قوامها توازن هادئ بين الإنسان والكون ، وهو فى مجمله رسالة تحمل الدلالة أكثر مما تحمل المعنى ، وهو أيضا وثيقة حرية متبادلة بين الكاتب والقارئ عمادها الصدق . . أسمى الصفات الإنسانية .

أما السؤال الثانى والذي ظل يراودني منذ أحلام يطفة الصبا حين كنت أنجيل نفسي كاتباً مشهوراً يرتدى « البايون » - ١١ ؟ - فهو لماذا أكتب ؟ . . وقد تعرضت مرارا لهذا السؤال فقلت مجيبا : « لست أدرى » . ولكنى اكتشفت بعد ذلك أنني لم أقرر الكتابة بقدر ما قررت لى هى أن أكتب . وهى بالنسبة لى مسألة حياة أو موت باعتبارها بربر وجودى باعتبارى إنساناً . والكتابة تكاد عندي أن تكون فعلا غريزيا تفوق متعة منع كل الغرائز مجتمعة . وحين أمتنع عنها أو تمتنع عني أكون فى أسوأ حالات النفسية وأشعر أنني لا أختلف عن أى مخلوق يأكل ويشرب ويتناسل وينام ثم يموت ، دون إضافة للحياة أو حتى خصم منها . ولست أنكر أنني فى بداية حياتى الأدبية كنت غارقا فى بحور الأمل ، إذ كنت أعول كثيرا على إنفاق عمرى فى رحلة أدرك تمامها مدى صعوبتها ومرارتها ، مقابل أن أقول شيئا للناس يهمنى كثيرا أن أقوله لهم وأن يستمعوا لى . كان الشباب فى ذلك الوقت يفتنون فى حفلاتهم « بحياتك يا ولدى امرأة عينها سبحان المعبود . . فمها مرسوم كالمنقود » ، أما اليوم فإنهم يفتنون « الواد ده حلو سابق سنه . وأنا كنت بحب الشمس دلوقت بحب المنجه ، وعودك مرسوم ع السنجة » . كانوا يقرأون للعقاد وطه حسين فأصبحوا لا يقرأون إلا الكتب الجنسية والسيرة الذاتية للاعبى كرة القدم أو الكتب السلفية التى يرى كتابها أن كل حديث بدعة وأن كل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار . ورغم ذلك

الارتداد الفكرى المخيف الذى يحتاج مصرنا الحبيبة ، والذى يملأ قلوبنا خوفا وحسرة ولما ، فانا من نفسى لم
أستسلم بعد للياس .

والسؤال الثالث هو : هل تنجح المعوقات فى قتل التجربة الإبداعية ؟ . وإجابتي أن عملية قتل الإبداع
لا تحدث إلا من داخل المبدع نفسه ، فالعوامل الخارجية مهما كانت قوتها يستعصى عليها أن تقضى على
الإبداع ، بل إنها ربما تستثيره فى حدود معينة ، وهى قد تعوق المسيرة الإبداعية حيناً أو آخر طبقاً لنوعها وأثرها ،
لكن المبدع لا يقتله أحد إلا نفسه ، وأنا أقرب أن العديد من العوامل سقت الإشارة إليها ومن بينها عامل النشر
قد أثرت على - خاصة حين تنشر بعض روايات بعد مرور أحد عشر عاماً على كتابتها - وطالما مررت بفترات
اكتئاب رهيب ، ولكنى بحمد الله كنت أجتازها مهما طال زمنها . والأدهى أن هناك أسباباً غامضة لا يمكن
التوصل إليها دائماً ، تسيطر على أحيانا فتوقفنى عن الكتابة لمدة طويلة دون أن أحرف السبب بنفسى أو فى
نفسى . إن سيكولوجية الكتابة الإبداعية مسألة معقدة للغاية ولا يمكن أن تخضع لقواعد معروفة أو ثابتة إذ إنها
تختلف من كاتب لآخر ، بل إنها تختلف عند الكاتب الواحد من حين لآخر بسبب تأثيرها العميق بالعوامل
الداخلية بوصفها عنصراً مستقلاً من جانب وبوصفها عنصراً مرتبطاً بالعوامل الخارجية من جانب آخر . إن
حالتى المزاجية المتقلبة بشدة ترتبط بالإبداع إلى حد كبير ، ولا شك أن هذه الحالة المزاجية تأخذ طابعاً خاصاً حين
يغزو العراق الكويت وحين تدمر أمريكا الشعب العراقى على مسمع ومرأى من العرب تحت راية الأمم المتحدة ،
وحين أفق فى حب جديد ، وحين يتضاعف سعر رغيف الخبز فى بلادى ، وحين يقتل الشعب اللبنانى نفسه ،
وحين يتصدى أطفال فلسطين للمجززات الصهيونية بالحجارة ، وحين تحاصر مكبرات الصوت المحيطية
بمنزلى تنادى بعضها على بضاعة للبيع وبعضها تذيب القرآن عزاء لفقد وبعضها تذيب حفل زفاف ممجياً . تلك
المؤثرات كلها ، مضافاً إليها ضرورة السعى اليومى وراء الرزق ومسؤولية رعاية الأسرة المتجلىة بـ وكذلك
ضرورة إتقان العمل المهنى ، تعد جميعاً أسباباً هامة لارتباط الحالة المزاجية بالحالة الإبداعية التى بدأت عندى
بقصتي (ذبح الأطفال) (و الأربع وأربعين عصا) حتى وصلت إلى (كف مرهم) . أما النهاية فكما قلت لا تأتى
إلا من داخل الفنان نفسه ، حين يقرر ذلك . فاللهم احمنى من نفسى حتى أستطيع أن أواصل رحلتى الإبداعية
وأحقق معنى لوجودى بالحياة .

الهوامش :

- (١) تشاء الظروف بعد كتابة هذه الشهادة أن أتعاقب بشأنها مع ناشر خاص فضلاً عن الاتفاق مع «روزاليوسف» على نشرها
مسلسلة قريباً .
- (٢) يمكن الرجوع إلى تفاصيل هذه القضية بكتاب حازم هاشم و المؤامرة الإسرائيلية على العقل المصرى ، ص ٢٠٣ / المستقبل
العرب ١٩٨٦ .

شهادة

سلوى بكر

مصر

لا يلزمنى ، كى أكون كاتبة حرة ، أكثر من ترك العنان للخيال ، يذهب كيفما شاء دون حدود أو سقف ، ثم خط ذلك الخيال على الورق ، فيقبله أو لا يقبله الآخر بمعدل عن شخصى وذاتى .

هكذا أعتقد أننى أكون كاتبة حرة . لكن ما إن أشرع فى كتابة الحروف ، إلا ويبرز الرقيب من داخل بسيفه البتار ، المصبوب من قيم الماضى وشروط الحاضر ونفى المستقبل . فيحذف هذا الرقيب ، كلمة ، جملة ، فكرة ، وقد ينتهى الأمر بحذف عمل إبداعى كامل ، وكم من قصة آثرت عدم نشرها ، وفكرة إبداعية لجأت إلى وأدائها ، بناءً على تعليمات ذلك « البعيع » الداخلى المخيف .

هل أنا جبانة لا أمتلك الشجاعة الكافية للمواجهة ؟ ، أم أرى بومة حكيمة تفضل الناج فى خرائب النفس وحدائقها ، تحسباً لوطأة الأذى الإنسانى الناتج عن سوء الفهم ، وغصة الاختلاف ؟ . المسألة تتأنى من يقينى بأن الحرية لفظة لم تبرح قواميسنا اللغوية بعد ، ولسوف تحتفظ بطبيعتها المتحفية ، طالما ظلت مشيئة الفرد رهينة مشيئة الجماعة المحكومة بروح القطيع المنحطة .

إن رقيبى الداخلى يستمد قوته من تراثنا العريق فى القمع الفكرى ، وهو القمع الذى أصبح - بمرور الزمن ، ونظراً لتراكم التجارب وتنوعها - جزءاً من نسيج شخصيتنا القومية . فنحن رواد قمع فكرى حقيقيون ، والتجربة الأخناتونية فريدة وعميقة حقاً فى قمع الجماعة للفرد ، ولا يتناقض هذا مع نظرية المصالح الخاصة لكهنة طيبة ، فالقمع هنا يبلغ أعظم تجلياته ، إذ إن الفرد هنا فرعون ، وليس أقل .

يعانى الكاتب المبدع من قمع المحظورات الثلاثة : الدين ، الجنس ، السياسة ، أما الكتابة فيضاف إلى قمعها قمع اللغة ، التى ترقد فى توابيتها المصطلحات والتعابير الذكورية المتوارثة ، ولا تترك إلا هامشاً ضيقاً ، لتعبر المرأة الكاتبة عن عالمها كامرأة .

إن القمع الفكرى المتوارث ، والفراض لرقب داخل لدى المبدع/المبدعة ، يستطيع الظهور فى أية لحظة يضعف خلالها هذا الرقيب أو يتوارى ، ومنذ فترة قريبة ، كتبت قصة صجين الفلاحة ، أبطالها من القروء ، وفى سياق تمرين القروء بالطريقة الشعبية المعروفة ، كتبت أن قرداً من القروء ، عندما تراه زوجة القردان تنحى ، وتقدم له أصباً من الموز ، فكر أن « يحتلها » ، ففوجئت برقيب مجلة (الهلال) ، التى نشرت القصة « بغير كلمة يحتلها إلى « يقبلها » وكان الاعتلاء تعبير لا يجعل إلا الدلالة الجنسية (فى « المنجد » : احتل الشيء أو النهار : ارتفع ، وفى « الوسيط » أيضاً) ، وعلم أن أفعال القروء من قبيل الاعتلاء ، أو غيره ، تدخل ضمن تفسير الفعل المنعكس الشرطى وفقاً لنظرية بالفلوف الشهيرة .

وإذا كان الفرد العادى قد تعلم المراوغة ، المداراة ، الالتفاف ، عندما تتعارض حريته مع مفاهيم القطيع وقيمه ، حتى يحافظ على قبوله ضمن هذا القطيع ، فإن الكاتب باتت له خبرات طويلة فجاوزت البرج والكشف أما الكاتبة ، فتفضل الدوران حول الأرض دون الولوج فى « سكة » الثالث المحرم ، وفى أفضل الأحوال فهى لا تقترب منها إلا اقتراب المس ، أو اللمس الخفيف .

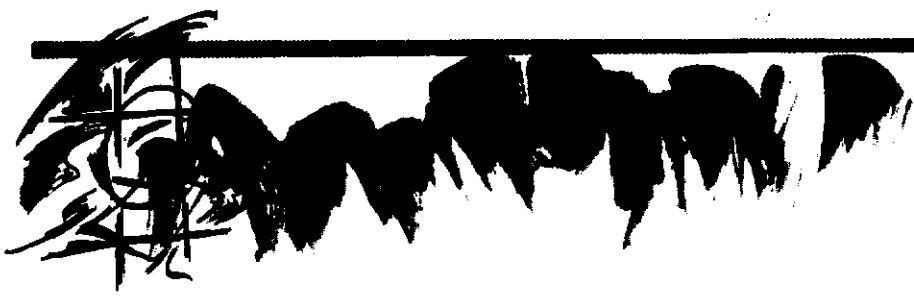
عندما كتبت قصة (إحدى وثلاثون شجرة جميلة خضراء) ، كانت بطلتها قد ذهبت إلى عملها ذات يوم ، دون ارتداء حمالات صدرها ، وبقدر الاستنكار الذى قوبلت به هذه الموظفة من قبل زملائها وزميلاتها ، فقد لاقيت أنا الكاتبة مسخرة من نوع آخر ، إذ أشار البعض إلى هذه القصة ، وكان ذلك هو أهم حدث فيها ، برغم اشتغالها على حوادث ومواقف أهم كثيراً من ذلك ، عاشتها البطلية أثناء القصة ، لكن حمالات الصدر ، مست جانباً من المحظور ، أو المحرم الإبداعى .

ورغم أننى لا أحبذ الكتابة فى مناطق المحظورات ، إلا أننى لا أدين سلفاً أية كتابة تأتى فى ذلك السياق ، ولا أقدم سياسة التلميح دون التصريح فى الأدب ، فإية حدة ، صراحة ، وضوح ، أحترمها على شريطة أن تكون لنا وإبداعاً جليلاً ، وهكذا أحببت (الحيز الخافى) لمحمد شكرى رغم وصمها باللا أخلاقية ، وبالأدب المكشوف ، وبالفحاشة ، واعتبرتها رواية أصيلة فى تعاملها مع سواقط الطبقات ، والحوارج الاجتماعية المهمشة ، بل وراقت لى شاعريتها الإنسانية القادرة على انتزاع الجميل الحى من القبيح الميت .

الحرية الإبداعية، المتخيلة بالنسبة لى ، هى أن أبدع بلا قيود محددة سلفاً ، بلا تابوهات مسبقة ، أن أصرخ قبيحاً ، مفاهيمى ، أخلاقى الخاصة ، وأبدع عالمى ، وأن أفلت من سطوة القطيع ، وقطيع السياسة، من حفظة النصوص على وجه التحديد .

أظن أن محرر الفكر يلزمه ، أولاً ، تحرير الخيال ، ومشكلتنا أننا بتنا ، نتيجة للقمع الجمعى المتواصل ، شعوباً بلا خيال ، لمقدرتنا على التخيل باتت محدودة ، ضميعة ، وغابت عنا نزعة التجديد والابتكار ، ونحن نحارس السياسة ، ونأكل « الأيس كريم » بالطريقة نفسها من خمسين سنة ، وحياتنا قبيحة ، لا مكان للخيال فيها .

تخيّلوا .



المستبد العادل

سليمان فياض

مصر

الفن ، بمعناه الخاص ، إبداع على غير مثال سابق ، وإبداع يواجه مشكلات ويسمى لإيجاد طرح وحل مبتكر لها . والفن ، كل صور الفن : قولاً ، ورسمًا ، وتصويرًا ، وتصويتًا .. رسالة . فهو نشاط اجتماعي ككل نشاط اجتماعي آخر ، له دور اجتماعي ، وأهداف وغايات اجتماعية ، وعن طريق الإمتاع الذي تقدمه لعبة الفن ، قد يكتسب به بقاء وخلودا إلى حين .

وفي مقدمة هذه الأهداف : إحياء الروح الإنسان ، وإثراء العقل ، وإغناء النفس برحابات الرؤية ، ودعوة للبلب ، وإقامة الجسور في العلاقات بين البشر ، وإعادة النظر في هذه العلاقات ..

هكذا أرى ، الآن ، الفن ، بعد خبرة معه بالقص ، تقترب الآن من أربعين عاما . وبدى أن هذه الرؤية لم تكن بذلك الوضوح عبر عقد أو عقدين . لكن كانت تناوشني ، من قصة إلى أخرى ، توجهات الفن للفن ، وإفراغه من محتواه الاجتماعي ، ربما لظروف تقنية في التجربة المختارة نفسها ، أو لظروف أخرى تدعو إلى الهرب بالاختيار لتدويره دون سواها ، أو اللجوء إلى بضاعة الشكل دون المحتوى ، وتجاهل الغاية من هذا الاختيار في مواجهة محتوئى التجربة .

لكننى ، على ما أذكر ، كنت أفزع دائما لتعديل الطريق والمسار ، في اختيار التجربة ، والتزام الشكل المناسب لها الذي تفرضه على ، والموصل اجتماعيا لمحتوى هذه التجربة المختارة ، فلا أكره شيئا قدر ما أكره جماليات الشكل المفرغ من المحتوى ، فهي شبيهة بتلك الزخرفة الجدارية ، والأعمدة المنوالات ، التي لا تستهدف شيئا سوى ملء الفراغ للسيطرة على المكان ، وإعطاء وهم وانطباع بهذه السيطرة ، على جدار أملس ، أو في رقعة منبسطة ، أو في طبيعة مصمتة ومسطحة بلا عمق . وفي حالتي بوصفى قاصاً ، يصبح

الوقوف عند الشكل استسلاماً للحداد اللغة ، ومجازاتها ، وصورها المتداخلة تداخل الكلمات المتقاطعة ، واستسلاماً للرتابة ، ولذلك النزوع العابت للماء الفراغ .

في الخط العام ، لملاقى بالقص ، لم أحد غالباً عن الإدراك العام لكون الكتابة حرية أولاً ، واختياراً ثانياً ، ورسالة تفرضها هذه الحرية وتحدد مسار ذلك الاختيار . حرية واختيار للرؤية والتجربة ، وشكل التعبير عنها والتجسيد لها . فرسالة الفن محتومة بوصفها قدراً هو من طبيعة دور الفن ، ولا توقف الإبداع عند حدود المهارة الشكلية ، وإثارة الإعجاب ، وفقد هويته وانتهائه وغايته ، بوصفه خلقاً على غير مثال ، وخلقاً لطرح مشكلة ، واستنفاراً لحل هذه المشكلة ، مضموناً ومحتوى ، وشكلاً وقالباً في وقت واحد ، بل ونسباً من ذواكر المتلقين فور الخروج من القراءة أو المشاهدة . والحرية والاختيار هما مرتكز كون الإبداع رسالة ، وشرط تحققها .

وفي ضوء الالتزام في الإبداع بالرسالة ، تصطدم الحرية والاختيار للرؤية والتجربة بالمسلطات القيمة الأخلاقية (الدين والعرف والتقاليد) ، والاجتماعية (العلاقات) ، والسياسية (السلطة والعلاقة المرتبطة بها بين الحاكم والمحكوم) ، والاقتصادية (العلاقة بين من يملك ومن لا يملك) ، والثقافية (المواضعات الموروثة الخاصة بالرؤى والتجارب وقوالب المعالجة) . وهذه السلطات المتوارثة والمستقرة تنطوي ضمناً على سلم من المحرمات (قد تأخذ طابع التقديس) يواجهها المبدع في رؤيته بوصفه مبدعاً ، وفي اختياره للتجارب ، وطرق التعبير عنها ، إيجاباً كان ذلك كله منه ، ومعه ، بالمواجهة الملتزمة بالرسالة ، أو سلماً بالهروب من تجارب بعينها ، أو بالهروب إلى شتى أشكال التعبير التجريدية في التعبير عنها .

والكتابة ، في فهمي وتجربتي مع الإبداع ، سلطة قائمة بذاتها ، غايتها إعادة الطرح ، والرؤية ، والاستكشاف الرائد ، وممارستها لدورها مرهون بمنأخ الحرية في المجتمع من حول المبدع ، وبقدرة المبدع على انتزاع الحرية لإبداعه وسط كل تعميم وتحریم ، وبأقل قدر من التقييدات المتخفية ، والتي قد لا تفرضها التجربة في ذاتها ، وبالبحث عن مسرب لتوصيل إبداعه إلى المتلقى ، في لغة أولاً .

ولا أظن أنني قد تخليت ، وأعبا ، عن إدراك كون الكتابة الإبداعية سلطة ، في دوري : المبدع والغاص . بل لقد استقر في همى دائماً ، ولا يزال ذلك الوهم قائماً ، ومسيطرًا في نفسى ، ورغم شعورى بأن دور المبدع لا يزال في مجتمعنا هو دور المهرج في القصر ، والحاوى في الميادين ، أن المبدع مؤسسة وحده ، ومؤسسة قائمة بذاتها ، وأنه ضمير لمجتمعها الخاص وجنس البشرى ، وغير ملزم بأنوات الآخرين وضمائرهم ، ومؤسسة لا ينبغي أن يكون لها ولاء لحزب ، ولا لسلطة أخرى من السلطات الاجتماعية ، التي نسترخى طالبة الأمن النفسى أولاً من أعباء التغيير ، في ظلال مسلمات قيمة قد لا تكون صحيحة ولا صحيحة ، ولا حقيقية أو واقعية ، ومسلمات غير منطقية تماماً ، في أغلب الأمور وأكثرها . . . وأن المبدع عليه أن يكون ذلك المناوىء الفرد الذى يطرح مناوئاته على سواء ، مستثيراً بهذه المناوئات إبداعهم الخاص بنورهم ، وخبرتهم ، وفواكرهم ، في موضوع العمل المبدع ، وهو جزء من حياتهم ، أثره المبدع بالاختيار ، وطرح وجهة نظره ، بصورة غير مباشرة ، كإبداع ، أمام عقولهم وأرواحهم بوصفهم متلقين ، قراء كانوا أو مشاهدين .

هل يكون لماضى كله الذى يجاوز الستين عاماً ، منذ بدأ همى بما حولى ، علاقة بهذا الإدراك الملتزم بالحرية والمناوئىء بوصفه سلطة للسلطات الأخرى القهرية ، وغير المنطقية ، والمناوئىء بها ؟

في يقين أن ذلك ، مع التسليم بآثار ثقافة العصر ، صحيح ، وأنه حاشد وحافل ، كما أتذكره الآن ، بروافد المعاناة من هذه السلطات المستقرة ، ومقولاتها المحرمة أكثر منها مبيحة ، أو ملتزمة بالحياة ، لتترك الباب مفتوحاً لرياح التقدم والتغيير . فسنوات الطفولة الواعية ، والصبا الفضول المشبوب ، كانت تواجه أبداً بالحلل والحرام ، ولا تعرف ما ليس بحلال ولا حرام ، ولا ما هو خارج الحلل والحرام من أمور الدنيا والطبيعة ، ما هو حرية يطلب مساحة من الحرية ، هي في رأي أكبر المساحات القيمة في حياة الناس ، والمفروض أن تكون . لكن السلطات تأبى أبداً إلا السيطرة ، عبر كهنتها وساستها وآبائها وأمهاتها وجداتها ، على تلك المساحات ، تأبى إلا أن تجعل (منى ، لا) منك ، ذلك الكلب المشدود إلى حبل معقود بساق شجرة ، يقصر غالباً ، ويطول حيناً ، لثقى الأغراض ، ليحدد (لى ، لا) لك مساحة الحركة ودوايرها . بُعداً عن الشجرة ، وقرباً منها ، فهي شجرة السلطة ، أو أشجار السلطات ، والأرض من حولها ملك لها .

فمنذ أوائل الثلاثينيات ، والمجتمع المصرى يحلم منذ ثورة عرابي ، على ما اعتقد ، بذلك المستبد العادل ، الذى تجسده شخصية ومثال عمر بن الخطاب ، والذى أطلقه ، لا أدري كيف ، في عقول رجال مصر ونسائها ، الإمام محمد عبده ، وهو من هو ، على تنوره ونموره ، مجرد مجتهد ، ويمانى الكثير من وطأة كل السلطات الاجتماعية والسياسية والثقافية ، والأخلاقية خاصة ، أو هكذا قيل لى فى صباي ، من أبى التعلّم ، وجدى الأُمى ، عن مقولة المستبد العادل ، وعمن ألقى به في مستنقعات المجتمع المصرى المحتل والمستغل . وربما تعززت هذه المقولة تدريجياً ، وانتشرت تدريجياً ، بين مثقفي ومتعلمي الطبقة الوسطى ، وسوادهم من أنصاف المثقفين والمتعلمين وأرباعهم ، إثر فشل ثورة ١٩١٩ ، ومعاهدة ١٩٣٦ ، وحادثة ٤ فبراير الشهيرة ، وأحداث بهوت . كانت الدعوة للمستبد العادل في السياسة والحكم ، لكنها صارت ، بالطبع ، دعوة لرجال الأنصاف والأرباع ، في البيت والعمل معا ، مثلما هي أمنية منشودة في الحكم والسياسة . التزموا بها في الحياة ، وأخذوا يطالبون بها في الدولة (الإخوان ، مصر الفتاة) ، ومهدوا بهذا الالتزام ، وتلك المطالبة ، لطرز الحكم والحاكمين ، والسياسة والسياسين ، مع الانقلاب الثورى في ٢٣ يوليو .

وكان أبى واحداً من الرجال الأنصاف ، مع الزوجة والأولاد ، وفي عمله الوظيفي ، على السواء . كان قيمياً حتى النخاع ، وكان التزامه القيمي متوجهاً للتوسع والشمول ، ليعرض قيماته وثوابته على مساحات الحياة من حوله ، ولأنه كان أزهرياً فقد أخذ التزامه القيمي شكل الحلل والحرام ، وما لم يرد فيه حلال ولا حرام فهو بدعة وضلالة وفي النار . ولم يتطرق قط في طرح قيماته من منظور المباح وغير المباح ، وهو منظور آخر بالغ السخف ، لكنه يقلل كثيراً ، في الطرح ، من تأويل النصوص وفق كل عقل هل حدة ، وتى رقابها لمنظور الحلل والحرام . ويقلل من تثبيت وتدشين كل الأعراف والتقاليد ، والاستسلام لطاعة ولى الأمر ، وترك الملك للمالك ، في الوقت ذاته ، وانتظار أوان ذلك المخلص ، المستبد العادل ، حين يشاءه الله . قهرن ذلك الأب (المحبوب) المثير للغضب في التربية ، وقهرن حين أدخلنى قسراً أزهر من كهنة ، أسلاف كهنة ، على تغيير المعتقدات . لم يكن لى من غاية في صباي وشبابي ، وإلى مشارف الثلاثين ، سوى الجهد للتخلص والتحرر من قهر الأب والوالد ، والأب الأزهر ، ومن كل ما يستند إليه ذلك القهر من مقولات ومسلمات ، ومحلات وعمرات ، بل ومن كل من ، وما ، يمثل قهراً على الإطلاق لغيره ، فرداً كان ذلك القاهرة ، أو مؤسسة ، أو مجتمعاً . وأزرتنى القراءة الواسعة في هذا الجهد للتحرر الروحي من القهر ، والعقل من المقولات القيمة التى تحصر على أن تكون مسلمات . ويقشع جسدى كلما نذكرت عدد الكتب الملعبة ، المجمدة ، الضحلة ، من كتب عصر الانحطاط التى ظلت « تدلق » في رأسى « دلقا » مع الإكراه ، متونا ، وملخصات ، ومطولات . ولقد

رفضت إثر تخرجى عرض صديق لآكون واعظاً بمسجد من مساجد الدرجة الأولى بالقاهرة ، وإغراءه لي بنصيب سنوى يقارب العشرين ألفاً من صندوق النذور ، وأصررت على أن آكون قاصاً ، أى حراً ، فبها هندى أمران متلازمان .

وتوجت ثورة بوليو ، بمنظوراتها المتدرجة نحو الشمول ، وعبدت ذلك المسار ، إلى ما كان يتمناه الأرباع والأنصاف : المستبد العادل ، وسلطاتها المركزية ، وقوائم ممنوعاتها الخاصة بالحرية ، ومدى الحرية ، التى كانت تتغير أبداً ، ومن موقف إلى موقف ، وبصورة يومية تقريبا ، وفى نشرات سرية ، فى مؤسسات الإعلام الكتابة والناطقة والمصورة ، وعانيت من قوائم هذه المنوعات فى عمل ، صحفيا ، نحواً من خمس سنوات ، وعمل ، كاتباً إعلامياً ، فى الإذاعة والتلفزيون ، وعمل مدرساً ، نحواً من أربع وعشرين سنة . ورضخت غالباً ، كموظف آلة ، وإعلامى ترزى ، يحرص على الحد الأدنى للعيش ، فليس مسموحاً لإعلامى أو صحفى بالخروج على نطاق هذه المنوعات . أب آخر كانت هذه المؤسسات ، تدهو إلى الثورة والتجديد ، والتقدم والتحديث ، لكن عبر ذلك المستبد العادل ، البراجمات أبداً ، الذى يطلق شعارات : أهل الثقة والخبرة ومقولات التجربة والخطأ ، ويوازن أبداً بين القوى والطوائف ، ويلغى كل صباح قوانين ويعدل قوانين ، ويضع قوانين ، فهذا منهم بقانون ، ويبرأ بقانون سواء ، ويعلن ممنوعات ، ويقيد أخرى ، فصرت ، وصيرنا ، كمن يتلقى ألف أمر فى ثانية واحدة ، تنقض عليه من كل الجهات .

وكان القصر مهربى وحرقى ، ملجئى وملاذى . وحيلتى الوحيدة للمقاومة ، ومنفلى الخاص/ العام فى وقت واحد للالتزام ، والحرية ، والاختيار . لكن كيف ، والصحف والمجلات ومنابر الإعلام قد خلت من رادة التنوير ، ولا مساحة فيها إلا للدراسات المتوجهة إلى الماضى والتراث ، ماضى كل الأمم ، وتراث كل الحضارات . ولا مساحة فيها لدراسات الواقع ، واستشراف المستقبل ، إلا فى حدود التكيف مع سلطة المنوعات ، ولا مساحة فيها تذكر للإبداع ، إلا لقليل من الأعمال ، فى مجلات محدودة العدد والنسخ المطبوعة ، لا خوف منها على سواد القراء ، فمن يقرؤها هم ، غالباً ، من الكاتين المبدعين ، أو الحاصلين بالكتابة والإبداع ، وتلك المجلات لا تزيد عن كونها ، بقرائها أولئك ، سواقى تخرج ماء بقدر من آبار ، وتصبها فى أحواض تعيد مياه السواقى للآبار ذاتها ، فلا تجري فى قناة ، ولا تتسرب إلى شق ، ولا تحمى موانا ، وكل المطبوعات خاضعة للرقابات : رقابات الدين ، ورقابات الاستعلامات ، ورقابات أعضاء مجالس الإدارة المتدينين ، بل ورقابات النقابات المحتجة أبداً على أية مواجهة ، فى الإعلام خاصة ، لأى نقد أو طرح يمس حرمان الطوائف ، وأصحاب المهن من القضاة والمهندسين والأطباء والوفاظ والمأفونين ، بل ورقابات البيوت المصرية ذاتها . على أى نقد أو طرح لمشاكل الحياة الزوجية ، أو علاقات الأبوة والبنوة والأمومة ، بل ورقابات المثقفين أنفسهم على المثقفين ، فبين المثقفين من صاروا من دهاء الأب/ السلطة وأبواقه ، وتخلوا عن رسالتهم بوصفهم مبدعين ، طلباً للآمن والأمان والرخاء ، وأداروا للأب/ السلطة أجهزة الإعلام والثقافة على السواء ، بل ورقابات غايتها المحافظة على سمعة الوطن خارج الوطن .

فمن ذلك الذى ينجو بإبداعه ، وإذا نجا به على الورق ، فكيف يصل به إلى القارىء ، الهدف الأول للإبداع . من يقدر سوى مبدع يتخذ قراراً بالبعد عن السلطة والسلطان ، وإعلام السلطة والسلطان .

لحظى الحسن أننى قد اتخذت هذا القرار . هجرت العمل الصحفى إلى التدريس لأنجو من مذابح الإعلاميين ، وإحالتهم إلى السجن ، أو إلى متاجر الخشب الحبيى ، بدعاوى : تأميم الصحافة ، وتنظيم

الصحافة ، وأخلاقيات الصحافة ، وميثاق الصحفيين ، ووحدة قوى الشعب العاملة . وأخفيت أنى كاتب فى عمل ، وهاجرت بقلمى خارج وطنى الصغير الهامشى والمنغلق حل من فيه وهل مافيه ، والذى يملأ الدنيا صياحا بالدعوة للتحرر السياسى والسيادة الوطنية ، والإعلان عن كتاب كل ست دقائق ، أو ست ساعات ، ويخفق فى كل يوم روح الحرية فى قلب كل مواطن ومواطنة ، ويحاصر حرية إبداء الرأى ، والقول ، فى الطريق إلى حرية الحيز . ونذرت الجوهر فى اللقص ، فصارتى حرماً لا أقبل فيه عبثاً شخصياً قدر المستطاع ، وأنفذتى هجرة القلم ، إلى صفحات مجلة (الأداب) ، مع المهاجرين بأقلامهم . وبينهم كان صلاح عبد الصبور ، وأحمد حجازى ، وأعداد آخرين من المبدعين والنقاد المصريين ، الساعين إلى النجاة بإبداعهم من رقابات القبول والرفض ، والمنع والمصادرة ، والتشهير والمساءلة .

وأسأل نفسى الآن : هل كان ممكناً أن أنشر فى أى صحيفة ، أو مجلة بمصر ، قصصاً مثل : « يهوذا والجزار والضحية » ، « على الحدود » ، « بعدنا الطوفان » ، « الصورة والظل » ، « الفلاح الفصيح » ، « الضباب » ، « العودة إلى البيت » ، « لا أحد » ، « رواية » « أصوات » ، وقصصاً أخرى عن الحياة فى الأزهر . كان ذلك مستحيلاً . ولهذا اتسمت لها صفحات مجلة (الأداب) ، منذ منتصف الخمسينيات إلى عام ١٩٧٣ . وكانت منأى ، كسوى ، ألا يفضح قارىء ولا ناقد أسرار كاتب . ولذلك شعرت بالغىظ وعشت فى خوف مترقب ، حين عرض ناقد لقصة : « الفلاح الفصيح » ، واستهل نقده بقوله : « هذه القصة إدانة للواقع المصرى من الخفير إلى رئيس الجمهورية » . فثمة أوقات يجب فيها على الناقد أن يترك التلقى للقارىء وحده ، وثمة أزمان يتحتم فيها على القارىء أن يعقد حلقاً مع المبدع ، حلقاً غير معلن ، يعرف السر ويكتمه .

ولم أضع نفسى بوصفى قاصاً ، فوق عطائى المقدور ، فليس بوصع مبدع أن يفعل أفضل مما فعله ولم يفعله . حرصت فقط على احترام مزاجى الخاص فى الرؤية ، واختيار التجربة ، وترك كل تجربة تختار قلبها وتقنياتها ، وجل سعى كان فى طلب الجدة ، وجدة التجربة أولاً وقبل كل شئ ، فهى وحدها التى تحيا وتعيش وتبقى وتثير لدى القارئ . وتقنيات التجربة متروكة أبداً لحدود طلاقة المبدع ، فى لحظة بعينها ، دون سواها من المحطات . وأزعم أنه كانت لدى الشجاعة والعفة ، كيلا أهرب من مواجهة تجربة ، والحرص عليها بوصفها جزءاً من رسالتى ، وكى أترك كل محاولات شيطانية تدور فى نفسى للهرب من تجربة ، وكل هواجس تخطر ببالى للهرب والتخفى عبر سبل التقنية التجريدية ، أو الرمزية ، أو الاستعارية ، أو اللغوية ، من النظر فى عين التجربة للتجربة ، ومواقفها ، وناسها ، لأنقل بشئ الوسائل القصصية تلك المواجهة للقارئ . فعماء الفن جزء لا يتجزأ من تربية الوعى لدى الرأى العام . وأجدنى أشعر بالفرز ، وهذا حق من حقوق حريتى ، من هذه المسارب لتقنيات فى القص ، يلجأ إليها مبدعون ، للهرب من تلك المواجهة ، والهرب من دور الكاتب بوصفه رسالة ، بضمت اللحظة ، وتحطيم الزمن ، والإسراف فى اللغة ، وأجراس الكلمات والحروف ، فتشرق التجربة ، وربما يكون الفرق فى لا تجربة ، بالنثر الشعرى ، والشعر الثرى ، وقد تثير تلك التقنيات إعجاباً سرعان ما يمضى ، ويفقد الإبداع المعجب أرضه وقراءه . فقد صار زخرفاً وأعمدة تملأ مسطحات الورق . إنه ذلك الرقيب الداخلى الحذر المتوجس ، كطائر « القُرْلَى » الملاحب لظله أبداً ، هو الذى يدفع مبدعين من المبدعين ، وفى مجتمع هامشى ، منغلق ، متخلف ، فقير الحجب والروح والثقافة والفلسفة ، إلى مسارات التقنية المعجبة والمغرية ، وربما كان ذلك لفقر المبدع فى تجارب الحياة ، فقر فى قوة الروح ، وإرادة التحدى ، أو طمع خاطئ فى « العالمية » ، بالمحاكاة لأحدث موديلات الإبداع فى مجتمعات مستقرة متقدمة ، أفلست تقريباً من جلة

التجارب ، ومسحت تقريبا كل التجارب والعلاقات ، وفي مناخات أولر حربية ، وأكثر ديمقراطية ، وأقل
محرمات ومنوعات .

أليس ذلك الحرب التقنى توقفاً بالإبداع ، عند حدود التعريف اللغوى للإبداع : الخلق على غير مثال سابق
(المثال الغربى السابق موجود فعلاً) ، ونأياً بهذا الإبداع عن تعريفه النفسى والاجتماعى الآخر : طرح
المشكلات طرح مواجهة ، بحثاً عن حلول مبتكرة لها بهذا الطرح ، وحرية في مواجهتها ، وعودة إلى « معبد الفن
للبن » ، خوفاً من رقيب لا يزال ماثلاً وشاخصاً ، حتى ولو رحل كل الرقباء ، أو ناموا ، أو غفلوا ،
أو تغافلوا ؟ ! لكن من يضمن لهم الأمن من عودة هؤلاء الرقباء ، وأن لهم أن يعرفوا المجموع إذا تجردوا على
حرمات رقيبهم الخاص ، الحافظ والحفيظ والرقيب والعنيد ؟ من ... ؟ فى وهمى أنهم سيخلقونه خلقاً ، كى
يعيشوا معه فى سلام آمنين .

وأى عمل مبدع ، حتى ولو كان على غير مثال ، سيقدر له أن يؤثر ، ويحيى ، ويبقى ، ويحقق « العالمية » ،
وهو خواء من نبض الحياة على أرضه ، وفى قومه ؟
كل عبادات التقنية ، لن تبحث حياة ، وتحقق تواصل ، وهى تحث فى البحر ، ولا تواجه سلم المحرمات
والمنوعات .

وكل التقنيات ، تحت شعار : نحن نكتب « نصوصاً » ، نحن نكتب « الكتابة » ، لا أراها تحقق إبداعاً ،
فقد غاية الإبداع ، لأنه فقد جوهر الإبداع : التجربة ، وفقد روح الإبداع : الحرية .
والتقنية المسرفة فى الطول ، والتعقيد ، والترهل اللغوى . . ماذا تكون سوى حشو من الحشو ، وإن بدت
كأحجار لها بريق اللآلىء ؟ . . وماذا تكون سوى وسيلة للهرب من المواجهة ، وخواء التجربة ، وامتethان
« الكتابة » بذلك الجزء الأيسر البيروقراطى ، الرقيب ، الآلى ، الحذر والمنضبط ، من المخ البشرى ، والذى
يفتقد كثيراً إلى الحدس ، والبصيرة ، والبراءة الأولى للفنان ؟ !





الوعى والحيلة

سليم بركات

نحن مروضون ، على نحو أو آخر ، بالسلطة التي تمكن كل قانون أن يكون مُطلقاً في الأقاليم العربية ، دون تقديم برهان على التهمة ، بدءاً بالديني الأكيد الشامل ، والمُلزم بحرفه ، وانتهاء بالدولة وطوارئها الأبدية ، لأن الإنسان العربي مشبوه سلفاً ، والرقابة تطهير .

لا منجاة ، إذن . تسويق النص ، نفسه ، يقتضى الترويض . والناشر العربي ناشر ، لا مغامر ، والأسواق سهمه إلى نصير مريح . وفي هذا المشيم الحاضن للكتابة وللهاث ، أيضاً ، لا خيار لأحد في حجب بعضه - بعض من نفسه ونفسه . والأكيد ، بعد كل المفومات المعروفة صاحبة الحجب والمنع في الدولة العربية ، أن المسألة صائرة إلى بطش جديد في هذا الصعود انغماس للغيبى . بعد النكسة الكبيرة لفكر التغيير الذى لم يقدم للواقع إلا وعداً عجولة حول الخبز واخرية . لكن نكستها ليست نكسة الفكر ذاته ، لأن السلطة العربية ، المتوارثة منذ طلقة « الثورة الكبرى » - التى قدّمت الأقاليم العربية ، أجزاء أجزاء ، على صحن من النفط والبؤس إلى الغرب - لم تنح هامشاً واحداً ، في هذا القطر أو ذاك ، لفكر التغيير أن يقدم برهاناً على جدارته ، فتآكلته تحالفات أحزابه ، وانتهازيات أمرائه وعامله .

صعود الغيبى - في يسر وقوة ، أمر مفهوم وسط الفراغ الذى يستبد بالإنسان العربي ، الذى وجد تحقيق الوعود الأرضية محض بيانات ضد الجوع ، فيها الأبدية تنتظره بلبثها وعسلها . وإزاء هذا اليقين يصير قانون اليقين الدينى مُلْزماً أكثر من قوانين السلطة الراهنة نفسها ، ويصير الإنسان الدينى حاملاً للقانون بنفسه ، وتغيبه الفتوى إلى يده للشرع . (كل مسلم محوّل بقتل سلمان رشدى ، مثلاً) . والأمر الجديد الصلوم ، على قدمه المتشهر دون حد إقامة الحد قتلًا ، يجعل السطور تتلعم في الإبانة .

إننا نتحدث عن إضافة طاحية إلى الفيض ، الذي لم يكن ضحلاً قط ، على أية حال . فالمنع ، عربياً ، شبهة العدالة ونهجها ، مهما اختلفت الفروق بين شعب وآخر ، في هذا الصعيد أو ذاك ، لأننا نكتب بالعربية أجمعين ، وتداول النص تداولاً عربياً ، في موشور العين الرقبة ذاتها .

ورقابة « الخارج » هذه تنسلل قوية أو بطيئة إلى آلية الكتابة ، بل تغدو جزءاً من تلك الآلية على أية حال ، لأننا نقصى « فكر الشهوة » ، و « فكر النقد » من خطابنا (أعمى الكثير من خطابنا ، مع حساب الاستثناء) : كلنا ينتقد النظام العربي دون تسمية دولة ، أو حزب حاكم (هنالك هامش حين يُنشر النص في دولة ضد دولة أخرى) ، ونهمس في حياء حول « الصرامة الأصولية » دون ذكر النابث الصارخ ، الجلى ، في الفكر الديني برمته ، الذي يقود ، ضرورة ، إلى ذلك ، ونغلف بيان الحب بطرائق القبل المرجوة من الشفاء ، لا من مكان « آخر » .

كل النص العربي ، من التشريع المغلف بلذية الاجتهاد (نصوص الجنبية ، مثلاً ، وأحكام الطب ونصائحه ، وأسئلته) إلى الطرائف والملح البريئة ، نص إباحي ، متهتك ، في التراث القديم والغريب . لكنه صائر الآن إلى حجب وإعدامه . فأي نص للحب يستقيم ، راهناً ، دون عض بتركه ملوَّح على جسد الآخر ؟ (استقامة للنصوص ، لأنها تجتري هائلها من المعنى) .

أنصنا نص ناقص ؟ ذلك أكيد . لكننا « نعوض » قليلاً هذا النقصان بالنزوع إلى الحيلة في استنباط سياقات للقول (نسميها تقنيات) ، ونهمس المعنى الظاهري للكتابة لنحقق للدلالات الأكثر شمولاً - خارج المعرفة المنجزة بسطوة المفهوم الشائع - مسارب إلى « وعى آخر » .

لا أقصد أن الكتابة « الإشكالية » هي رد « باطني » على الرقابة ، وسلطة الرقابة ، بل هي نسق في حد ذاتها ، يتعمق ، يوماً بعد آخر ، كـ معرفة « في السياق الطبيعي لتراكماتها التي هي شرط التاريخ . وتبسيط الأمر نخترل الفكرة كلها في مصطلح « الاختلاف » . و « الاختلاف » بما يقتضيه من حائل للمعنى مغايرة للسائد « السلطوي » (المعرفة المتراكمة بفعل التاريخ الأحادي للمفهوم) ، ومن بنية لغوية لتأسيس تلك الحمايل في مرحلة أولى ، هو الرد من منطق الوجود كوعى ، وضرورة الخلق الذي نسميه إبداعاً (أي : ابتكار الشيء . والابتكار يعني النزوع إلى غير المألوف ؛ أي غير ما هو عرّف في القانون الذي ليس لإرقابة الاجتماع) .

غير أن هنالك منفذاً كبيراً إلى حرية النص من داخله ، أعمى الأخلاقية التي يبتثق منها المعنى بوصفه موضوعاً . فنحن نستطيع أن نقصى قليلاً إثارة حساسية الإجماع التي يتذرّع بها القانون ورقابته (الدين والجنس) ، بالرغم مما يحمله الأمر من إجحاف وتنازل (أن نكون شهداء بنص ممكن أفضل من شهداء بنصوص جرى إعدامها) . لكن ، في أية أرض لا يجرى تنازل من الكتابة كي تنشي أرضها هي ، بخصائص السحر الذي يبتكر جمالاً عابله ؟ . الكتابة كلها تاريخ من الطوفان والتطهير ، من اعتناق الشر حتى مكابن الخير التي لا توصف في فردوس الشر .

الكتابة ، أخلاق للإبداع ، هي طريدة الله في نزوعها إلى توارث الكون . وأنا ، إذ أكرّر كلمة « الأخلاق » ، أعني - في حدود اقتداري على الفهم - أن النص أخلاقى بالتّقل الذي يجعله قابضاً على حرّيته ، والحرية ، باعتبارها حاملاً لأخلاق الإبداع ، هي الخروج على النمط ، لأن النمطة ليست إلا رقابة المعرفة السلطوية ، واقتدارها على ترويض التعبير حتى إلغائه .

ليست الحرية الإبداعية ما نسطره من قول في الحرية ذاتها . وليست النّيات المعلنة ضد عبودية تحملها الرقابة على صحن من الترهيب ، وأخجّب ، هي التي تشير إلى الجوهرى . فالكثيرون يعلنون تمردهم ، بل يعلنون القطيعة ، فيما تنحو نصوصهم نحواً مشبعاً بالعبودية النمطية ، لغةً وسياقاً ، كأنما وعى الحرية يقع خارج النص ؛ كأنما هم غير موجودين إلا في هباء من الكلام الذي لا يقول ، لأنه مُكرّر ، مفرّغ ، متماثل ، متمازج مع اللاقول .

سياقٌ ديني آخر يمتحنه النصُّ المقتبَرُ على بسط حرّيته ؛ سياقٌ آخر من الذي تمتحنه الحرية في بسط سلطتها على النص حتى التهلكة : ذلك برهان الإبداع الحق ، دون أن يتمكّن السلطوى - دولةً ومؤسسات - من تهيبه ، لأنه يتعالى على المنجز المعرفي لتأكيد هوية أخرى رحبة وعبرية ، في آن :

أن تكون أميناً لبرهنة الكتابة - منظوراً إليها من أمّلك في تأليدها - بمعنى أنك حرٌّ ، وتكتب المغاير . والموضوعان - حساسيّة الإجماع ، أئى الدين وأجنس ، يتظاهران في نشأة من اللغة ليست نقداً صارخاً ، أو عبثاً ، أو تمادياً ، بل هي كيان ذاتها في ألّهي الله واجسد معاً ، إذ هما غير مالوفين في المعطى المنجز لمعرفة السلطة وخيالها المغلول ، بل هما حرّان يشكران الأمل إلى لا نهاية .

هكذا ، تحديداً ، قد ننحو بالعبودية المفروضة على النص من خارجه إلى حرية في داخله هي توليدٌ متّالٍ للمعنى ، مفارق ، مفتوح كمرآة على خيالها .

لكن هذا يبقى اجتهداً ، على أية حال ، وهو لا بلغى الصّدّام المباشر ، والضرورى أحياناً كثيرةً ، مع رقابة السلطة ، فبعض كتبنا ممنوع هنا ، أو هناك ، دون سبب مفهوم قط ، إلا خوفهم من « الاختلاف » ذاته ، كقول يثير الريبة لدى السلطة العربية ، التي تمنع بشقة ٩٩٪ من شعوبها .



عن الإبداع والقهر

شريف حتاتة

مصر

حدث لي في السنين الأخيرة ما لم أكن أتوقعه .. تصاحفت الأسئلة الحائرة التي تطاولت في كل وقت ، وضاع كثير من المسلمات التي كنت مؤمنا بها ، متيقنا منها .

أنتس من منذ سنين طويلة إلى ما يسمى «باليسار» .. ولا أحد يعرف أين يقف هذا التيار الآن .. لذلك من الصعب أن أقرر هل خرجت عنه ، أو مازلت جزءا منه .. لم أهدأ أعمك بالتسميات ، أو الصيغ الجامدة ، ولكني لا أحترم الذين يهفزون من سفينة إلى سفينة كلما ظنوا أن السفينة التي يركبونها لن تبهر بعد الآن .. ففى رأي أن التاريخ مستمر ، ينتقل من مرحلة إلى مرحلة .. لا شيء يضيع ، وإنما يتبدل ، فربما مازلت في سداجة الرجل الذي فتح عينيه مع الحركة الوطنية في الأربعينيات قرب نهاية الحرب العالمية الثانية .

كان تيار اليسار السياسى في أغلبه متغاضيا عن واقع الحياة ، والمجتمع ، مستغرقا في التجارب السابقة ، والنص .. متشبها في ذلك بالتيارات الدينية المتطرفة التي انتشرت منذ أواخر الستينيات في أمريكا ، وأوروبا ، وإيران ، وباكستان ، وإسرائيل ، والخليج ، والهند ، ومصر ، بل في كل بلدان العالم دون استثناء في الشمال ، أو الجنوب ، أو الغرب أو الشرق .. وإن اختلفت درجة تأثيرها في حياة العصر .. أو البلد الذي توجد فيه ..

وهذا لا يعنى أن النظام الرأسمالى لا يفرض قهره ، وحدوده على إبداع العقل .. فطالما أن المجتمع يبنى على التفرقة بين الناس على أساس الطبقة ، أو اللون ، أو الدين ، أو الجنس لابد أن يوجد قهر .. والقهر معاد للفكر ، والإبداع .. لأن الإبداع يريد أن يخترق ما هو قائم إلى ما سوف يقوم ..

والإبداع الحر ، لا ينبع إلا من الذات ، من النفس .. من الرغبة في الخلق الموجهة في داخل الإنسان الفرد ... وفي كل جماعة تربط بينها أواصر العمل ، أو المصلحة ، أو الوطن ، أو الفكر ... لذلك إذا أراد أن

يكون حراً من كل قيد ، فلا يمكن أن يرتبط بأى رغبة غير رغبة الأصل الذى ينبع منه . . . أى رغبة الذات المبدعة ولا شيء سواها .

لذلك فالإبداع الحقيقى يتعارض مع الخضوع لأى شيء . . لأنه يريد أن يكتشف ما لم يكتشف بعد ، أن يتجاوز الواقع إلى ما هو أبعد منه . . وإلا لما استحق أن يطلق عليه صفة الإبداع ، أو الخلق .

الإبداع يتعارض مع كل قيد . . وكل نص . . وكل مؤسسة هدفها الإبقاء على ما هو موجود . الإبداع عملية بناء . . ولكن الخطوة الأولى فى كل بناء هي الهدم . . ولذلك فالمبدع الحقيقى عنصر نخب مستمر . . يُنظر إليه بوصفه خطراً يجب محاصرته ، والقضاء عليه . . بينما الأمل الوحيد فى أن تصبح الحياة أفضل مما نجدها هو ألا تتوقف عملية الهدم والبناء المستمرة . . .

إن المبدع بطبيعته يضيق بكل ما يحاصر عقله ، أو الأفكار ، والآراء التى تستجد . . يضيق بقيود الدولة ، والحزب . . بقيود المؤسسات الثقافية ، والفكرية ، والسياسية ، والدينية القائمة . . . يضيق حتى بالأسرة والزواج والحب . . . إنه يريد أن يقول ما يؤمن به بصرف النظر عما يراه غيره ، أو يحس به ، أو يفضل . . وفى هذا دائماً خطر الإلزام . . والجرح . . إن الإبداع الحقيقى أكثر إلزاماً من السيف . . يصل إلى القلب ويحطمه . . ليخلق قلباً جديداً . . وإلى العقل لينسفه ويصنع عقلاً جديداً . .

هذه مقدمة تفسر المسار الذى سرت عليه . . تفسر ما عانيت ، وتعلمته خلال سنتين المشاركة الطويلة فى حياة مصر ، وفى الفكر الذى صنعت . . أيا كانت هذه المشاركة . . ولكنى حاولت ، ودفعت الثمن الذى كان لا مفر منه .

لم أصل إلى هذه الأفكار إلا فى السنين الأخيرة . . فربما نضجت . . فيها مضى كنت أظن أن النضج يعنى المعرفة واليقين اللذين لا يتسلل إليهما الشك . . ولكنى تغيرت . . أصبحت أميل إلى التساؤل . . أدركت أن الحياة تبدل مياهها فى كل لحظة . . قال «هيركليتس» : «إننا لا نستطيع أن نغضض فى نفس النهر مرتين » ، لأن مياهه تبدل طوال الوقت لتصبح نهراً آخر غير النهر . . أدركت أن لا شيء يبقى على حاله . . وأن عمليات الهدم والبناء فى السماء . . أو على الأرض . . لا تتوقف . . لذلك فإن حقيقة اليوم هي باطل الغد . . المسألة كلها تتعلق بالزمن . . الحقيقة الثابتة زمنها طويل . . والحقيقة المؤقتة زمنها قصير .

لذلك كلما زادت دائرة المعرفة عندى ، زاد إحساسى بالجهل .

صراع للتعبير عن الذات :

١ - مع الأم :

منذ ولدت وأنا فى صراع مستمر ضد كل الذين يفرضون على نوحا أو آخر من القهر . . لا أدهى أن الصراع كان واحياً فى كل وقت ، ولا أنى خضته بالجماعة والثنى كان يتطلبها أى جهد حقيقى لتأكيد الذات ، وفتح الباب أمام نحو الصدى . . وهذا هو الشيء الذى أندم عليه . . فهذا الخضوع هو الذى حال دون وصولي للقدرات التى أصير إليها فى مجال الكتابة والفن .

ولدت من أب مصري ، ومن أم إنجليزية .. علائقي بأبي ظلت سطحية ... كان غالبا أغلب الوقت .. ربما كان هذا مفيداً من بعض الوجوه .. فلم يمارس على تلك السلطة الأبوية التي كثيرا ما تعوق نمو القدرات في البنت ، أو الابن .. ولكن أمي كانت امرأة قوية ، وصارمة .. تربت على قيم ومثل العهد « الفكتوري » تلك القيم التي صحت الإمبراطورية البريطانية ، والتي قيل عنها إنها « إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس » .. قيم العمل المستمر ، والنظام ، والدقة ، والاهتمام بتفاصيل الحياة ، وهي مثل وقيم ليست ضارة لأن الإنجاز والإبداع في كل مجال يعتمدان على الجهد والصبر .. ولكن في الوقت نفسه كثيرا ما تتعارض هذه المثل والصفات مع الإبداع الفني .. فالمبدع لإنسان حر ، يحب الأفاق بعقله ، ويترك لحياهه العنان .. ويتأمل ، ويسأل .. إنه يميل إلى الفوضى .. ولكنها ليست فوضى حقيقية .. إنها رغبة في البحث .. في عدم قبول الأشياء كما هي ، خصوصا وأنا نحيا في عالم ملئ بالفساد والظلم .. إن الأنظمة القائمة في العالم لا تحقق للإنسان ما يحلم به .. الدفاع عنها هي مهمة المستفيدين منها .. مهمة الدولة ، والقادة ، والحزب .. ولكنها ليست مهمة المبدع .. ولذلك فالمبدع متهم بالفوضى .. أنه يريد أن يقلب ما هو قائم رأسا على عقب .. أما الذين يهيئون إدارة الأشياء والناس .. أصعب الصرامة .. والدقة ، والقدرة على العمل المستمر فهم يصلحون في مجالات أخرى غير مجالات الفن .. وهم كثيرا ما يكونون أدوات للقهر ، أو الحفاظ على الصروح القائمة بالفعل ..

عندما كنت صغيرا تكاثرت علي التساؤلات عما يدور من حولي ، وهذا شيء طبيعي في الطفل .. فالتساؤل والتجربة تقودانه إلى المعرفة .. إلى الخروج من نطاق الاعتماد على الآخر ، والجهل .. كنت دائم السؤال عن كل شيء .. لماذا ؟ لماذا ؟ وكانت تهرق أمي بشيء من الضيق ..

كانت أمي أول من تهرق في الحياة .. أنا مدين لها ببعض الصفات التي أعتقد أنها أفادتني ، ولكن في الوقت نفسه صيغت على صفات أخرى تتعارض مع الفن .. مع التمرد على التصرف ، والتفكير الحر .. مع التساؤل ، والخيال ، وعدم الخضوع لأهراط صارمة في الحياة ..

كنت أحب الموسيقى حباً كبيرا .. وفي ذلك الوقت لم تكن هناك وسائل للتسلية سوى الراديو ، والسينما .. وكان يوجد في غرفة المكتب راديو كبير ماركة « جروندنج » أخلق على نفسي الباب ساعات طويلة وأستمع إلى مختلف أنواع الموسيقى الأجنبية والعربية التي تذاع من عواصم العالم .. حفظت ساعات الإرسال ، والبرامج ، والموجات .. أنتقل من محطة إلى محطة في جولة حول العالم .. وأتصور نفسي قائد فرقة موسيقية ، فأقف أمام المذيع ، وأحرك ذراعي كأن أمامي « أوركستر » ..

الغريب في الأمر أن أمي كانت تمسك بيدي ، وتقول : « هذه اليد عازف بيان أو جراح ماهر » .. ولكن عندما تمكنت من توفير مبلغ من المال اشتريت به كماناً يملكه أحد أصدقائي ، رفضت أن ترسلني إلى مدرسة للتدريب على العزف حتى لا أنشغل بمجال الفن .. لأنه بالطبع لا يؤدي إلى الربح ..

هكذا وأنا لا أزال صبيبا لم يتعد الاثنى عشر عاما قهرت في أول إرهاصات الفن .. ولكني ظلت أقرأ الروايات الأجنبية العالمية .. ففي تلك المرحلة من الحياة لم أكن تعلمت اللغة العربية بعد .. كانت لغتي الوحيدة هي الإنجليزية ، لغة الأم ، ولغة المدرسة التي أرسلت إليها في شارع « طومان باي » بالزيتون ..

بالإضافة إلى قليل من الإيطالية تعلمتها وأنا في روما ، عندما عمل ابن ملحقا زراعيًا في السفارة المصرية سنّي
١٩٢٩ و ١٩٣٠ .

كان في داخل عالم مستتر من الخيال لم أعرفه . . . وعالم آخر من العواطف المكبوتة التي لم يكن من المستغ
في الجو الإنجليزي أن يعبر عنها . . . وكان التحاقى بالمدرسة الإرسالية الإنجليزية، التي كانت تدار وفقا لقواعد
الاستعمار في مصر ، عنصرا جديداً أضاف إلى قهر الأم قهر النظام الدراسي . . . كنت أنال الجائزة نلوا الجائزة
بسبب التفوق . . . ولكن هذا التفوق لم يكن من النوع الذي يؤدي إلى الإبداع والفن . . . كان نوعا من الإقتان
للدروس ، وحفظ المعلومات ، والخضوع لنظام كنائس صارم يقتل الخيال ، والخلق . . . ويحول التلميذ إلى أداة
جيدة تنفذ سياسات لا تمت بصلة إلى البلد الذي هو جزء منها . . .

خرجت من مرحلة الطفولة ثم المدرسة بعد أن صقلت كأداة طيبة للقيام بدور لا أعرفه . . . شاب جاف
العواطف متباهد ، يشعر بالغربة في مجتمع هوليس منه . . . هكذا أهددت للدخول في كلية الطب رغم أن ميولي
الأساسية كانت تمحج نحو الفن، وهي حقيقة كنت أشعر بها تتحرك على الأطراف البعيدة للوعي ، دون أن
أدركها .

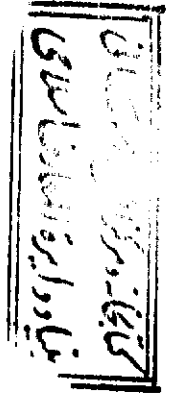
خضعت لحلم ابن وأمي في أن يريا ابنهما طبيبا ماهرا . . . فلم تكن تكونت لدى حتى ذلك الوقت أسباب
المقاومة وأسلحتها . . . أو على الأقل لم تكن وصلت إلى درجة النضج .

٢ - في كلية الطب :

إن النظم الدراسية المتبعة عندنا ، وفي أغلب أنحاء العالم، ليست موجهة نحو تنمية المواهب المستقلة
للفرد ، وحرية الفكر ، والقدرة على الخلق . إن المنهج المبدع في عصر مبني على الاستغلال والقهر ، والتضليل
الواسع النطاق مستحيل . . . لأنه يؤدي إلى الثورة أي إلى تغيير كل شيء ولو بالتدريج . . . والتغيير قد يكون
مطلوبا في بعض المجالات مثل التكنولوجيا والعلم ولكنه ليس مطلوبا في الأمور التي تتعلق بالفعل ، والفكر . .
فالفكر الحر والمبدع أمضى سلاح لصراع الإنسان ضد الاستغلال ، والتفرقة ، والقهر .

وما ينسحب على نظام التعليم هموما ينسحب بالذات على الطب الذي يتطلب جهدا مستمرا في التحصيل
والحفظ . . . والذي بنيت تقاليده على خلق فئة متميزة تستخدم علمها ، ومهارتها للربح . . . وعليها أن تقنع
المرضى المساكين بأن مصيرهم ، وحياتهم، معلقان بخيط رفيع . . . بإرادة الله في السماء . . . وبإرادة إله آخر على
الأرض هو حامل شهادة الدكتوراه في الطب . . . وقدما كان الأطباء في مصر هم الكهنة . . . وما زالوا . . . على
الأقل كبارهم. فالصغار في هذا الزمن مساكين هم أيضا . . . يلجأون أحيانا للعمل في الفنادق ، أو على سيارات
للتنقل . . .

صرفني الطب إذن عن الفن . . . وإن كان قد أعطاني فهما لجسم الإنسان ، وكيف يعمل . . . وكيف يحيا لم
يموت في آخر المطاف . . . ظلمت مع ذلك أقرأ الروايات ، وأذهب إلى السينما مرة في الأسبوع ، وأحلم بالحب ،
وأكتب بعض المذكرات والأشعار في السر . . . وأدرس اللغة العربية حتى أتمكن من التعبير بلغة الأدب .



وإذا سألتني أحدكم : لماذا لم تنم فيك بذور الفن رغم الميول الدينية التي ظلت حية في الأعماق ؟ ، سأجيب عليه : لأنني خضعت لرغبات الآخرين . . . للفقر . . . في الأسرة ، والمدرسة ، وكلية الطب ، ولم أستمع إلى الصوت الخفى الذى كان يحدثنى عن حقيقة وهو أن داخل شيئاً آخر هو الإبداع والفن تمهاهلتها جرياً وراء الأنماط المتبعة ، والقيم السائدة ، والعرف . .

٣- وفي الحزب :

كان انضمامي لليسار سنة ١٩٤٥ دليلاً على أنني غير راض عن الطريق الذى سلكته حتى ذلك الوقت . . كانت ثورة على الاستعمار ، والملك ، والظلم ، والفقر الذى رأته في عتابر مستشفى فؤاد الأول . . وثورة أيضاً على الغربة التى أحس بها . . عن الكبت الذى أعانى منه ، والذى يبحث عن مخرج من الحياة الضيقة للبيت ، والطب . .

لذلك ليس من قبيل الصدف أننى ألقىت بنفسى في مضمار الكفاح السياسى بكل كيانى ، غير هايم بالمخاطر التى قادتنى إلى سنين طويلة من السجن ، والهروب ، والمطاردة ، والاضطهاد المستمر من قبل القوى المسيطرة على المجتمع . . . ومن هذه الزاوية فإن السياسة كانت بالنسبة إلى أداة تحرر . . ووسيلة للفهم . . فمن خلالها ألقىت عن كاهل بالأنماط والقيم التى سرت حتى تلك اللحظة وفقاً لها . . وانفتحت على عالم جديد ، ونظرة جديدة للمجتمع . . وأدركت مدى القهر الواقع على الناس ، ومدى الظلم الذى يعانون منه . . ومدى التفرقة التى توجد بينهم على أساس من الدين ، والعرق ، والطبقة ، والجنس . . ولذلك كانت لهذه المرحلة ، مثل المراحل التى سبقتها أنواع إيجابية ، أفادتني ، ودخلت في تكويني ، وخلقت قدرات في التصرف ، والفكر ، ما كان لي أن أستمع بها لولا التجارب الغنية التى اقترنت بها .

والسياسة لا تنفصل عن الفن بمعنى أنها تساعدنا على الفهم . . ونجعلنا نربط بين ظواهر الحياة ، ونعالجها برصفتها كلاً . . ومعنى أنها جزء لا يتجزأ من تطور الإنسان . . وهذا بصرف النظر عن مدى ممارستنا لها . . فليس المقصود هو أن على كل فنان أن يلقى بنفسه في هذا الخضم . . إلا أنها ذات آثار ضارة للغاية على الفنان بسبب الطريقة التى تمارس بها حتى الآن . . وقد تحمل هذا الضرر بشكل واضح في ممارسة اليسار السياسى ، وعلاقته بالفنانين والفن . . فإلى جانب جمود الفكر ، وربما بسببه حاول اليسار أن يضع أطراً جامدة للفن . . وأن يخضع الفن لمقتضيات الدفاع عن النص وتطبيقاته ، وقياداته . . أن يحوله إلى أداة للدعاية . . أن يقضى على استقلاله ، ورؤيته الناقدة التى هى جزء لا يتجزأ من كل إبداع . .

يضاف إلى ذلك أن الممارسة السياسية فيها قدر كبير من الزيف . . من إخفاء الحقيقة . . من التبرير . . ومن التعامل مع المجردات ، والتقسيمات ، والأنماط بدلاً من التعامل مع التجربة الحية للفرد ، وحواطفه ، ودوافعه ، وممارساته في الحياة .

إن أكبر مشكلة أواجهها حينما أكتب هى هذه التربية السياسية التى أحاول التخلص منها . . والتى تظنى في كثير من الأحيان على الأفكار ، والصور والكلمات التى أسطرها على الورق . . وكأنها خلاف جهنمى يقبض فصباً عني ، كما قبضتني أمي من قبل . . وكما قبضت السجن من بعد ، البعض في قالب إصرار للتخلص منه . .

فانجح أحيانا ، وأفشل كثيرا . . وأعيش مأساة التكوين الذى خضعت له . . وهى مأساة منذ أن أصبحت أسمى تأثيرها على ، وصعوبة التحرر منها .

٤ - ثم الخلق :

أعتقد أن لولا لقائى مع « نوال السعداوى » لما كتبت . . فالفنان الذى كان بداخل ظل بعيش . . ولكن أنفاسه كانت قد ضعفت إلى حد كبير . . بحيث يستطيع أن يستطعم العن ، أن يستهلكه ، ولكنه عاجز عن إنتاجه ، عاجز عن الخلق .

ولكن « نوال السعداوى » هى التى شجعتنى . . هى التى قالت : فى داخلك فنان فلماذا لا تحرره . . وتكتب عما عشته وعرفته ؟ لماذا لا تعبر عن نفسك ، وتكسر القيود المحيطة بك . . ؟ ففعلت . وعندما فعلت أول مرة سعدت . . وعندما سعدت أردت أن أكرره . . فأصبحت ممن يكتبون . . أما الحكم على ما أكتبه فهو لم يصدر بعد . . ولا أعرف إن كان سيصدر فى يوم ما ، أم أنى سأظل هكذا كاتبا على حافة الرعى فى البلد الذى أنا جزء منه .

هكذا تخلصت إلى حد ما من قيود القهر على إله الخلق الذى ولد معى . . تخلصت من أسمى ، والأسرة التى ولدت فيها . . من الطب . . من الحزب . . ولكن بقيت أشياء . . فكلما تخلصت من قيد على حريى ، وهى شجاعى فى البرح ، اكتشفت أنى لم أخلص تماما منه . . . واكتشفت أن هناك قيودا لم أكتشفها بعد . . أو أن هناك قيودا جديدة تظهر مع كل انتقال من وضع إلى وضع .

وأنا أسمى طبعا مدى القيود المفروضة من الدولة ، ومن المؤسسات الدينية ، ومن السوق ومن النشر ، على الكتاب والمبدعين . . ولكن يبدو لى أنها واضحة للجميع وربما لا أستطيع أن أضيق الكثير لما سبقوله غيرى من الكتاب . ما أردت أن أركز عليه ، وأن أقوله بصدق أن الفهر الأعظم ، والأخطر على الكاتب ينبع من مصادر ربما لا تكون مرئية له . . أو تحتاج إلى قدر كبير من الشجاعة والصدق للتخلص منها . . وإلى درجة عالية من الوعى . . من الفهم للذات المميقة . . فالمجتمع بكل مؤسساته ، وقيمه ، وممارس على المبدع ضغوطا لا تنتهى . . الرقيب علينا ، والسجن الذى نتحرك خلف جدران موجودان أساسا فى النفس . . خلقتهما عوامل اجتماعية ، وثقافية كثيرة . . لدرجة أن القهر قد يأتى من أقرب الأشياء إلى قلبنا . . حتى ممن نحب . . القهر يبدأ مع الطفولة . . ويمتد طوال الحياة . . ينتقل من مرحلة إلى مرحلة . . ليكشف عن صور جديدة لم نألفها . . يبدأ من النظام العالمى الجديد الذى فرضه « بوش » . . ويمتد إلى الحكم . . وإلى الأزهر . . وإلى العلاقة بين الرجل والمرأة فى الأسرة . . فكلم من الأشياء نخفيها باسم الزواج والحب . . وكلم من الأشياء نخفيها باسم الصداقة ؟ . . وكلم من الأشياء نخفيها باسم العرف ؟ . . وكلم من الأشياء نخفيها باسم القيم . . ؟ وكلم من الأشياء نخفيها باسم الذوق . . ؟ وكلم من الأشياء نخفيها بسبب الخوف من المواجهة . . ؟ لأن المواجهة لا تعنى بالضرورة الوصول إلى المصادرة ، أو السجن ، ولكن قد تعنى فقط أن أقرب الناس سيفرضون الطرف عندما يهرون بالقرب منك .

هذا الخوف الدفين من قول ما لا يقال . . هذا الخوف من مس المحرمات . . هذا الخوف من كشف المستور ومن الغوص فى عالم مظلم شبه مجهول ، هو عدو الإبداع الحقيقى . . وهو الذى يقف حائلا منعا دون

الخلق . . وهل الأخص في منطقنا حيث يرفع سيف التقاليد والعرف ، والغيبيات ، والإيمان الذي لا يعرف الجدل أو الخلاف ، أو سمعة مصر أو ما إلى ذلك، فوق رقاب المبدعين ، وفي كل لحظة من لحظات العمر .

هذا العدو الأول لكل بداع . . نسنده بالطبع أجهزة ، وأدوات القمع ، وأساليب التجاهل ، والصمت ، التي تستهدف دفن المبدع وهو لا يزال حيا . . وهو أخطر الأعداء لأنه يجها في نفوسنا .

وطالما أن الحال يظل كم هو . . فإن الإبداع الحقيقي لم يأت بعد . وكلنا ، ماعدا استثناءات لا تعد حتى عن أصابع اليد الواحدة ، سنخلق لنا هاديا . . إنما سيظل الفن العظيم حبيس النفوس .
اللهم فك عنا هذا الكرب .



● محاور الأعداد القادمة من **فصول**

ترحب (فصول) بإسهامات كتابها من أنحاء الوطن العربي

وتدعوهم إلى المشاركة في محاورها القادمة :

زمن الرواية

حاضر الشعر العربي

جماليات النص الشفاهي

الممارسة المسرحية

ترجمة الأدب

الأدب النسائي

الأدب والتكنولوجيا

ويسعد المجلة أن تتلقى اقتراحات كتابها وقرائنها بموضوعات محاور أخرى تدخل في دائرة اهتمامهم .



والفرات سُلالة تسيل ...

شوقي عبد الأمير

المراق

يوماً ما ،
سُتَمْنَعُ حقَّ الكلام .
ولكن ماذا ستصنعُ بجثةِ المصِيبِ اهائلة هذه .
يوماً ما ،
ستنفثُ لأول مرة أمام صندوق اقتراع
ولكن ماذا ستفعلُ به إن كان على هيئةِ تابوت ؟
يوماً ما ،
ستكونُ لك أجنحة السر الذي نَبِثَتْ كُلُّ بَنِيكَ تحت قوادمه
ولكن ماذا ستفعلُ بها وقد صارَ مثلاً للريح ؟
يوماً ما
ستمنعُ حقَّ الشهادة وقد غُمِرَتْ طويلاً بين الشهداء
وملا الكلامُ كالترابِ شديقك ؟
يوماً ما ،
ستمنعُ حقَّ الجنون .
قارباً صغيراً يجذفُ وحيداً في بهر
خارج المصِيب !
يوماً ما
ستتركُ هذا النهار مثل فلاحٍ يطردُ من حفل
ولكنك ستحاكمُ بخيانةِ الطمسِ والأبهار

في البحث عن الحرية ، بصطدم السؤال بمرآة تنعكس فيها كل الاتجاهات . تلك هي مرآة «الأناء الصغيرة» ، حيث تتداخل الخطوط وتتشابك الحدود ليصير السؤال الأساسي ؛ هل هو بحث عن الحرية أم هو بحث عن الأنا ؟

الحرية والأنا يتحقق كلاهما بالآخر ، ويتحطمُ كلاهما بالآخر ، وبينهما مخاض التجربة وحقوقها . عرفنا من الشهداء أن الأنا وضوء في محراب الحرية ، وعرفنا الأشكال التي تصير فيها الحرية وضوءاً في محراب الأنا .

من هذا التناقض المؤسس للعلاقة مع مفهوم الحرية أبدأ شهادتي باعتباري شاعراً منفياً ، خادر منذ ربيع قرن وطنه بحثاً عن الحرية أو بحثاً عن الأنا .

أستطيع أن أقول اليوم إنني رأيت الأنا الصغيرة هذه ساحاً أكبر من كل ميادين الحرية . . . خرجنا من الوطن وما كنا نحمل في الحقيبة غير القصائد ، تاركين جدران الزنزانات تفص بالأحياء وبالشهداء مثل الكتب المقدسة بالصلوات ، وكنا نخاف على كلماتنا أكثر مما نخاف على النخل والطلع والأهل . عبرنا الحدود إلى المنافي كمن يعبر من النوم إلى اليقظة ننظر إلى الوطن فنرى حذاء الجلاد أكبر التضاريس فيه ولا ثملك إلا أن نفخ في الخبير . وهكذا نحن ، من فقاعة إلى دفقة ، ومن مستنقع أحبار إلى مستنقع دماء نجذب كل يوم .
إنما البحر والمجداف والغارب نحن .

*

يوماً ما ،
سيفوزك آتونا بشتم إلى كهف الخليفة
ولكنك في أول سجع ينطق به
ستضع جسدك كرقم .
يوماً ما
سرى إبنانا الرائعة قمراً فوق الفرات
ولن نجد ذقورة تسلفها في الصلاة إليها
إلا هيكلك العظمي .

يوماً ما ،
ستمنح مباركاً تصنع له ما تريد
لكن شمسك ستظل الصفحة البيضاء .
يوماً ما ،

ستقول ما لا يقال
ستكون في التضاريس الحدود وفي الزمن الغيوبة الخالقة
عندما تتحد بين الرب وبين القربان
في صمت السكين .

*

ربيع قرن مضى . وها هو الوطن محتلٌ ممزق ينساقط الأطفال فيه مثل حبات الثمر اليابس في فصول الجفاف ، إنه العراق يمر بأحلك مرحلة من وجوده ، يموت الأبناء ، ويهان الأحياء ويمزق الأرض تحت أقدام طاغية جلاد وبرابرة غربيين مسلحين بأحدث آلات الموت الديمقراطية التي ابتكرتها مختبرات العالم الحر اليوم . . ونحن نجدف بعيداً في البركة نفسها .

لنا سنوات المنفى مدهونة برذاذ أخرية في الغرب ، سنوات تنكّس في لبالينا الرطبة قرب أنهار لا تحمل إلا أحشاء المصانع وفضلات المزابيل الأليكترونية ، أنهار مدججة تحت أقدام غابات القصدير والإسفلت تغسل عرق التريك من على جبهة تئين القرن العشرين المتعب من التطواف في القارات الحارة .

ربيع قديم من هذه السنوات في حفية صارت قبراً جماعياً . فهل لامست خلاصاً جسد أخرية المعشوق في تلك الأصقاع ؟ وهل تعلمت الأنا الصغيرة هذه كيف تنفذ تحت ثلج تلك القارات الباردة .
الحرية لهم
والحرية لنا

هكذا علمنا الغربيون درس الحرية . . وبألها من مفارقة . فإن أقرأ هذه الأيام وأنا أطوف في المعابد الفرعونية (كتاب الموت) الفرعون الذي يسمى عالم الموت بعالم الغرب . والمملكة الغربية في الأدب الفرعون تعنى حرقاً مملكة الموت .

ربيع قرن مضى ، دخل عملاق بحجم نصف العالم في ثقب الإبرة التي يخطط بها الأمريكيون اليوم بدلة الكاوبوي الموحدة للصارطة الكرة لأرضية وتأريخها . لندرك مرةً وإلى الأبد أننا سنبقى عراة إذا لم نلبس «الكاوبوي» أو سندافع ، في أحسن الأحوال عن جلابينا ، تماماً كما يدافع الهنود الحمر اليوم عن الريش فوق قبعاتهم .

ربيع قرن مضى ، وأران اليوم أُنشد فوق سرير الحاضر لأحصى أسماء الشهداء الذين غادرونا تماماً ، كما كنْتُ أعدد في سيريبي الصيني وأحصى نجوم السماء في ليل العراق . ستتدرب على العد ، وعلى البدء كل مرة من جديد ، الفرات ملء بالأسماك . منيرة السلام الكبرى في النجف تغص بالموت .

ربيع قرن مضى ، نضالات حثوث ، شعارات شعوب ، جبهات مثقوبة ولافتات . أحزاب تشحذ دم الأبناء كمارد أسطوري ينهش أفئدة الأعداء . أحزاب خرجت إلى العالم بشعارات كالسكاكين في طقوس انتحارية ، أحزاب القرايين هذه هي التي صنعت الألفة بعد أن منحتها أعظم برهان للموت . أحزاب معمرة ولما تنزل لا تجرؤ حتى أن تبدل ثوبها .

تلك قافلة لم أشاركها يوماً طريقى . لكنها تملأ كل الطرقات خارج الوطن ولن تترك عمراً يفارقها دون أن تضع عليه شارة الضياع أو الخيانة أو الجدين .

أحزاب تقطف الشعراء والمبدعين والأطفال مثل صنابع الدول الرأسمالية عندما يتسوقون في القرى والأرياف .

أحزاب مواسم ولا فصل لها إلا في الكلام ولكنها اليوم وبعد سقوط المنبر الجليدي في سيبيريا الذي ذاب تحت شمس الدولار ، لم تجد لنفسها مأوى آخر إلا في التسلسل إلى غابته الخضراء حاملة من أجل ذلك كل الرايات ، عظام الشهداء والأغانى المتخثرة في متاحفها الحية .

ربيع قرن مضى ، والعراق يخرج من خارقة العالم بكفن سومري وثابوت مرصع بالثيران المجنحة ، يتقدم
عربته الجنائزية جلاد وشعراء مداحون ونائحات ..
والفرات سلالة تسيل ...



«لقد نفتنا الآلهة غرباء حتى مع أنفسنا
نجوسُ أزمنة التاريخ والمستقبل
دون تيارات ..
هكذا كان حكمنا الأبدى
ورحلة بخارة يعشقون النيبذ»

هكذا كتب الشاعر البابل منذ ستة آلاف عام قصيدة المصير العراقي .. وما نحن ، طيلة هذه القرون ،
نطوف بالعالم نعبّر الممالك والمصائر بخطى كالمسامير على العطين منذ جلجامش . شعراء نحن .



شعراء كنا التضاريس الأولى في جغرافية الهوبة ،
شعراء خرجنا من بابل ولم ندخلها قط ،
شعراء هُزمتنا في الصحراء ولم تطأ أقدامنا الصحراء ،
شعراء جاهدوا في كل الموالد ،
شعراء هبروا إلى الماضي من الماضي ،
شعراء ملفوفون بلحي الكلمات التي يخلقونها كل ساعة ،
شعراء جوابو أنفاق في مراديب الكلمة ،
شعراء يقطنون في الذهبية ويكتبون بدمها ،
شعراء كالأحراش يغطون بشرة المارد الراقد فيما : الحلم
شعراء بين الصلصال وبين الصرصار
شعراء نحنُ
- رأيتُ الجواهرى ينسلق هرباً شاهقاً من
العمود ، وسعدى يوسف ينزل عن مناراته
البيضاء في الشمال الأفريقي ليقطنا
منقوداً أخضر من كروم سلطان العويس ،
وهو يقهقه في عربته الأمريكية أمام مرأى المذبح العراقي ..
والفرات سلالة تسيل ..





شهادة

صنع الله إبراهيم

مصر

لم أكن أنا وحدي الذي تفتح وعيه على غليان بداية الخمسينيات ، وشهد مولد التيار الواقعي الجديد في الشعر والقصة والرسم والنحت والموسيقى .

ها هي برجوازية جديدة فنية تستولى على السلطة بواسطة الجيش ، وتشتبك في صراع ضار مع الاستعمار والإقطاع . وها هو محمود أمين العالم يخوض مع عبد العظيم أنيس المعركة الشهيرة ضد طه حسين والعقاد دفاعاً عن الدلالة الاجتماعية للفن والأدب وعن وحدة الصياغة والمضمون في العمل الفني . ويوسف إدريس يكتب قصته الأولى بلغة عصرية لا تأنف من استخدام النعامية ، مصوراً - هو والشرفاوي - حياة الريف الحقيقية لا السينمائية . وإحسان عبد القدوس يعري زيف الأخلاق السائدة من خلال تناول عصرى لعلاقة الرجل بالمرأة . ونجيب محفوظ ، بعد مجاهدة شاقة للأسلوب واللغة ، يكتب ثلاثيته الخالدة . لكن الواقعية الجديدة لم تلبث أن تكشفت عن وجه غير واقعي بالمرءة .

لقد تقدمت القيادة الفنية للبرجوازية بمشروع قومي طموح للمستقبل ، قوامه لاستقلال الوطني والوحدة والتنمية القائمة على التصنيع والعدالة الاجتماعية . وكان من الطبيعي أن تتجمع في هذه النهضة العامة مجموعة من التناقضات الفريدة على مستويات مختلفة ، منها ما بدأ شديد الالتباس . فالعمل ، على سبيل المثال ، يشاركون في إدارة المشروعات ، بينما القهر البوليسي ، الذي تطلبه الصراع الضاري ضد الاستعمار والرجعية ، يطول أيضاً من يجرؤ على الاختلاف أو المشاركة .

شيئا فشيئا ، بدأ الواقع أكثر تعقيداً من مجرد أغنية للتضامن ضد الاستعمار ومن أجل المستقبل . وسادت المجتمع حالة من الاستلاب . وتكشفت الواقعية عن رومانسية ضحلة ، لم تلبث أن فقدت مصداقيتها وجاذبيتها .

وتبدى شيء من الشبه بين حانة الاستلاب التي عرفها المجتمع ، وتلك التي شهدتها مراكز الحدادة الغربية قبل ذلك نتيجة لأسباب مغايرة مرتبطة بانسحاق الإنسان أمام الآلة والدولة ، ونهاوى الامبراطوريات الاستعمارية القديمة . وقد انعكست تلك لازمة على الرواية الغربية ، فلم يعد التسلسل الزمني المؤلف ، ولا الحكمة التقليدية ، يفيدان في فهم الواقع . وراوحت الرواية التقليدية مكانها لمغامرات تعتمد التفرغ والغموض ، ومخاصم الحدث والتشخيص السيكولوجي ، والانفعال .

وكان حتما أن تتأثر الرواية العربية بهذه التطورات بحكم وسائل الاتصال الجديدة التي أوشكت أن تزيل الحدود والقيود ، وبحكم أوجه الشبه بين الأزمة هنا والأزمة هناك ، وبالتحديد بين النتائج هنا والنتائج هناك ، لأننا لا ننسى أبدا أن أزمنا هي وليدة مجتمع ينتجه إلى التصنيع ، والأزمة هناك وليدة مجتمع يعانى من نتائج التصنيع .

انطلق نجيب محفوظ في تجاربه مع تيار الوهم ، وتعدد وجهات النظر ، والعبث ، وبرزت إلى الوجود الظاهرة التي عرفت باسم جيل السنينيات .

في هذا الجو جاءت أولى خطوات في الكتابة بقصص قصيرة تعكس تأثيرات مختلفة ، واهتماما غير عادي بالشكل والتجريب . وبدأت رواية لم ألبث أن هجرتها عندما تبينت تأثيرها الواضح بفرجينيا وولف . ثم بدأت رواية واقعية بأسلوب غنائى ، على النسق السائد ، ربما ببعض التأثير بثلاثية محفوظ ، طعمتها بأجواء غامضة تثير الرهبة ، وسرعان ما تحللت عنها ، وقد عاد يلح على السؤال الذى يعرفه كل الكتاب ، كيف أعبر عن الواقع ، كيف أكتب ؟

وفي لحظة يأس ولدت روايتي الأولى (تلك الرائحة) ، التي اكتفت بأن ترصد الواقع كما هو دون محاولة للتأويل أو التفسير ، على الأقل من الظاهر ، فقد كان ثمة إجماع ما من خلال عملية الانتقاء للظواهر المرصودة . وانعكس ذلك الاختيار على اللغة ، فاجعلة فعلية ، قصيرة ، تخلو من التشبيهات والوان البلاغة التقليدية ، من الترهل والاسترسال المعتادين في السرد العربى ، جملة محايدة تقريرية ، لا تحيل على شيء ، منظومة في تنابع لاهت ، لا يتوقف للتحليل والتمحيص والتعقيب ، ترصد كل شيء ، فظواهر الواقع كلها تتساوى في القيمة : ترصد وحسب ، دون أن تحفل بالتقائيد الاجتماعية (لتحدث ببساطة شديدة عن اللواط والاستمناء) ولا بالتقاليد الأدبية (فلا تتورع عن الركافة في التركيب ؛ أو التكرار لبعض الأفعال وأدوات الوصل ، ولا تحفل بضيق الناموس المستخدم) لكنها تسمح بمعارضات غنائية تتعلق بالمأصلى .

لكنى لم ألبث أن اكتشفت أن معاودة الكتابة بالطريقة نفسها لن تؤدي إلى شيء يذكر سوى مراكمة لظواهر متشابهة . فما زال الهم الأساسى هو الإلمام بالواقع ومحاولة فهمه لا مجرد رصده . وقد نهلت لى إمكانية لذلك فى موضوع السد العالى .

فقد رأيت فى هذا المشروع الهندسى الضخم البؤرة التي يمكن أن تجمع تناقضات الواقع كلها . ذلك أنه ولد فى مواجهة ضارية من الاستعمار ، قديمه وحديثه ، واشتمل على عملية ذات مغزى هام ، هي تغيير مجرى النيل الذى لم يبارح مكانه منذ آلاف السنين ، كما أنه تطلب إدخال آليات وتقنيات جديدة ، وتم بحماس شعبى فى ظل إدارة عسكرية ، واشترك فيه ممثلون لكل الطبقات ، بل نهلت فيه ملامح الطبقة القادمة إلى الحكم وهي طبقة المقاولين والسماسرة ووكلاء الشركات الأجنبية .

وبالإضافة إلى ذلك ، انقسم العمل في المشروع إلى مرحلتين ، مرحلة أولى من العمل البسيط الواضح ، مجرد حفر ورمد على نطاق هائل ، ومرحلة ثانية صار العمل فيها أكثر فنية ، على مستوى تقنى أعلى ، وبألية أكثر تعقيدا .

الأمثلة الثورات ، والانقلابات التاريخية ، بهاتين المرحلتين دائما ؟ في البداية يكون الهدف بسيطا واضحا ، وكل شيء في أحد لونين : الأبيض أو الأسود ، مع أو ضد . والحماس متوفر ، والثقة بالمستقبل وبالقدرة على تغيير منحنى التاريخ ، وليس هناك وقت للتأمل والتحليل . ثم تتحقق الثورة ، وتبدأ مرحلة أخرى ذات إيقاع أهدأ : المهام أكثر تعقيدا ، والهدف أقل وضوحا . والظلال الرمادية ترحف على اللونين الأبيض والأسود ويصبح هناك وقت للتفكير . في ماذا ؟ في أخطاء المرحلة الأولى واحتمالات المستقبل .

ها هنا موضوع ، بل شكل غنى يسمح بتصوير الجوانب المتعددة للواقع ، كما يسمح بحل تقنى آخر : هو تحقيق أقصى وحدة ممكنة بين الشكل والمضمين : ذلك أن جسم السد العالي نفسه يتكون من ثلاثة أجزاء : واحد يواجه الجنوب ، وآخر يواجه الشمال ، وثالث صغير بينهما ، يتمثل في البؤرة ، بل يحمل اسم النواة . وبينما يتألف الجزآن الخارجيان من مواد متماثلة عبارة عن حجارة ورمال بدرجات متعددة من الخشونة والنعومة ، فإن النواة تتألف من أكثر المواد هشاشة ، من التراب . ومع ذلك يصبح هذا التراب الهش أقوى نقطة في جسم السد إذا ما رتب بصورة معينة تستجيب لحجم المشروع واحتياجاته وظروف التربة ، ثم حقن بمواد معينة ، بعضها مستورد من الخارج ، من الاتحاد السوفيتي بالتحديد .

وكما تمكنت في التفاصيل الهندسية الخاصة ببناء السد . وخصائص المواد المستخدمة ، ونوعية الآلات ، وطبيعة العمليات الجارية ، وتوزيع كل ذلك في وحدات متناسقة ، تجلت أمامي الإمكانيات المذهلة التي تسمح بمواصلة أشكال السرد المحببة إلى قلبي : الجملة الفعلية القصيرة ، التقريرية والمحايدة ، والأخرى الغنائية التي تستحضر الماضي ، ثم الوثيقة المضمنة . وأخيرا الجملة المونولوجية التي تخرج كل ذلك في تدفق أكثر حرارة ، في بؤرة دقيقة تتحقق فيها وحدة كلية ، لحظة اخلاص بالفعل ، التي تفسر وتبرر ، والتي تسمح بفهم الواقع ومحاولة تغييره في الوقت نفسه .

لكن (نجمة أغسطس) تمخضت عن سجن بارد من القواعد الصارمة التي خيل إلى أنها تمثل طربقي الخاص ، فهي ليست مجرد قواعد في تقنية الكتابة فحسب ، بقدر ما هي ، أيضا ، نظرة إلى الحياة ، أساسها المراقبة والتورط المشكوك .

وداخل الجدران الباردة هذا السجن ، كنت أطلع إلى تلك الحرية التي كتب في ظلها كل عمل عظيم امتلك من السحر ما يجعله ينفذ إلى القلوب .

على أن الخروج من السجن أصعب دائما من دخوله . وتطلب الأمر عدة سنوات ، هاجرت خلالها إلى جانب آخر من الواقع ، هو الطبيعة ، فمكثت على صياغة مجموعة من القصص والروايات عن عالم الحيوان والنبات ، أطلقت فيها العنان لكل نزعاتي إلى كتابة حرة مؤسدة على أحكاية ذات الحكمة ، تتضمن المغامرة والإثارة والفكاهة ، لا تنقيد بقواعد صارمة ، غير الالتزام تماما ، مرة أخرى ، بالواقع .

وفي هذه الأثناء ، كان المجتمع يتعرض لتغيرات واسعة النطاق ، فالمشروع الحدائي العظيم للخمسينيات والستينيات آل إلى فشل مطبق . ونفض أصحاب المشروع أيديهم منه ، مستكينين إلى وضع التبعية . وخلال

سنوات قليلة ، عاد كل شيء إلى نصابه : أعيدت الأراضي المصادرة إلى أصحابها ، وتعُدل سلم القيم ، وفقد العمال مكانتهم المتميزة وعادوا إلى القاع ، وأجهضت الصناعات الوليدة أو دجت ، واستعادت الامبريالية مراكزها القديمة سافرة أو متخفية خلف الشركات المتعددة الجنسيات ، وعربدت إسرائيل بغير رادع ، وانتشر الفكر الرجعي السلفي على جناحين : مال النفط والإحباط .

وبدا هذا الوضع أقل انتباهاً مما سبق . هل أقول إن الصورة فقدت رماديتها وعادت تتشكل من جديد في لونين متباينين من الأبيض والأسود ؟

لكن شتان بين هذين اللونين الآن وبينهما في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات ، عندما ولدت الواقعية الجديدة في الأدب والفن . قد تكون الصورة الآن واضحة كما كانت آنذاك ، لكنها بالتأكيد أكثر عمقا وتعقيدا من ذي قبل .

من الطبيعي ، إذن ، أن يتراوح التعبير عنها بين الإمعان في التغريب والغموض ، وبين الهجرة إلى التراث . لكن ما تمحل في البداية احتجاجا على الواقع بتفريه حيناً وتصويره في لغة مملوكة حيناً آخر ، تحول بالتدريج إلى قبول وموافقة ، من خلال الابتعاد بالإنجاز ، أو بالانتقال من لغة عصر الانحطاط المملوكة إلى لغة التصوف . . . أي من خطوة إلى الأمام إلى عشر خطوات إلى الخلف .

مرة أخرى السؤال المجهود : كيف أعبر عن الواقع ، كيف أكتب ؟

في لحظة يأس جديدة ، عدت إلى ورقة صغيرة دونت فيها منذ سنوات وصفا مبدئيا لفرد أعزول يواجه لجنة من المحتجين ليرد على استفسارات غير محددة بموضوع بعينه ، هدفها النهائي هو امتنائه وإذلاله .

حين كتبت هذه الورقة بدا لي أن تطویرها ، إلى عمل متكامل ، رهن باستبعاد الدلالات الواقعية ، مما يؤدي مباشرة إلى العالم الكافكاوي . ولم أكن وقتذاك مستعدا للابتعاد عما كنت أخاله طريقى الخاص ، فنيحتها جانباً .

عدت إذن إلى هذه الورقة بعد تدريب طويل على كسر القواعد ، ومراقبة طويلة لمسلسل الانزياح والتبعية ، ودون أن أعبا بشبهة الكافكاوية ، بدأت أكتب (اللجنة) بشيء كثير من العفوية .

ولم ألبث أن ابتعدت عن الطريق الكافكاوي ، فضلا عن طريقى أنا السابق . فقد تسلمت الوثائق إلى الصفحات ، وتحل الحياء البارد عن مكانه للفكاهة السوداء ، وأصبحت الجملة طويلة وصارت مفتوحة للوان التشبيهات والاستطرادات والألاعيب اللغوية ، وكل ما كنت أتمشاه في السابق . وحلت السخرية المباشرة محل النبرة التقريرية والحياء الظاهري ، وفعل الاغتيال للشيرير محل الاعتراض السلي . والأهم من هذا كله ، أن الحكاية بحبكها التقليدية تسلمت إلى النص على استحياء .

وعندما عثرت على بؤرة جديدة مماثلة لبؤرة (نجمة أغسطس) ، يمكنها أن تلم شتات الواقع العربي في الثمانينيات ، وأقصد بذلك «بيروت» ، استوت الحكاية ذات الحبكة في مكانها الطبيعي الذي شيد عليه فن القص منذ الأزل ، هي والتسلسل الزمني التقليدي ، والتشخيص السيكولوجي . لكن السرد أسلم نفسه للجملة الفعلية ، القصيرة ، التقريرية ، المحايدة ظاهريا ، التي فرضت نفسها في مواجهة موضوع شديد الانتباها ، متعدد الزوايا ووجهات النظر . وهو السبب نفسه الذي أفسح المجال للوثيقة ، ودفعها لأن تتبوأ مكان الصدارة في البناء الروائي .

في دراسة من (نجمة أغسطس) نشرت في مجلة «ألف» ١٩٨٢ ، كتبت سيزا قاسم تقول : «القضايا التي تواجه الأدب (العربي) اليوم قضايا إستمولوجية أساسا . فالأدب هو الوسيط ذو الامتياز ، ودعا الأساسي ،

للمعرفة : معرفة العام ومعرفة الذات . وفى مجتمعات يتم فيها إخفاء الحقيقة وتشويهها وقمعها ، تصبح وظيفة الأدب هى كشف الحقيقة وفضحها .

لست أنبئ هذه النظرة بشكل مطلق . فقد علمنا التاريخ أن نحفظ أمام أى حديث جازم بشأن وظيفة الأدب أو الدور الاجتماعى للإبداع . كما تعلمنا أن هناك دروبا عديدة تؤدى إلى الواقع ، بعضها يبدو للوهلة الأولى أبعد ما يكون عنه ، يمثل ما تعلمنا أن الأمر كله لا يعدو أن يكون لعبا .

وعند محاولة تلخيص تجربة إبداعية ما ، ينبغي القول بأنها مسمى آخر ، من بين عديد من المساعى المتباينة ، للإمسك عن طريق الأدوات المتاحة ، وعلى أساس من مزاج وتكوين متفردين ، بذلك الهدف المستعصى دائما عبر العصور . . ألا وهو الواقع .





رأى وشهادة حول القمع

عبد الرحمن منيف

عصرنا العربي الراهن ، وهانحن نقرب من نهاية القرن العشرين ، هو عصر القمع بامتياز ، هذا هو الوصف الذي يمكن إطلاقه .

قد يتردد بعض المؤرخين ، خاصة المعاصرين ، في إطلاق مثل هذا الوصف ، وربما يفضلون أوصافاً أقل حدة أو موهمة ، كان يسميه بعضهم عصر الانفتاح ، وهذه تسمية مهذبة لعصر الردة ، حيث استطاع الاستعمار أن يعود إلى المنطقة ، بعد أن تحررت منه ، ليس فقط من خلال العلاقات الاقتصادية والسياسية ، بل عاد بشكله القديم ، من خلال الجيوش والقواعد والأحلاف ، وهكذا أصبحت التبعية كاملة .

وقد يطلق مؤرخون آخرون على هذا العصر عصر سقوط الإيديولوجيات ، وهذه الصفة بمقدار ما تنطبق على المنطقة فإنها صفة عالمية ، ولذلك فإن هؤلاء المؤرخين يصفون ، أى لا يقيمون ولا يحكمون .

ولابد أن يشير بعض المؤرخين إلى أنه عصر ما قبل المجاعات الكبرى ، إذ بعد أن انقسمت المجتمعات إلى أغنياء وفقراء ، ساد الغلاء وعم الفقر والظلم ، ثم جاء الجوع ، فخرج الفقراء إلى الشوارع يطلبون العمل والخبز والحرية ، ولكن الرصاص حصده الكثيرون منهم فانتشر الغضب وبدأت ثورات الجماع ...

وقد تكون هناك صفات أخرى لهذا العصر ، لكن بالتدقيق ، وبمحاولة تعرف أبرز السمات ، سيجد الكثيرون أنفسهم مضطرين للاعتراف أن جذر المشاكل كلها كان القمع ، لأنه كان الصفة الغالبة ، والحالة السائدة في جميع الأقطار ، ولأنه سد الطرق أمام البحث والحلول التي يمكن أن تنقذ المجتمع أو تخفف من عذابه .

هذه هي إذن سمة العصر العربي في نهاية القرن العشرين ، فهل كان النفط سبب ذلك ؟ ألا يعتبر وجود ثروة كالنفط أماناً من الفقر وطريقاً للمستقبل ، ورافعة يمكن أن تنقل الوضع العربي بأسره من حالة التخلف والتبعية إلى مشارف القرن العشرين العالمي ؟ كان يفترض ذلك ، لكن ما حدث العكس .

ورغم أن النفط مادة محايدة في الطبيعة ، مثل مواد أخرى كثيرة غيرها ، ويمكن أن يتم التعامل معها بطريقة إيجابية بحيث تغير وتحول واقع المنطقة ، وتجعل العرب قادرين على مواجهة أعباء البناء والتقدم والتحدى ، إلا أن الطريقة التي تم بها التعامل مع هذه المادة ، النفط ، حولها من مادة محايدة ، أو مادة للتقدم والرفاه ، إلى مادة سلبية معوقة ، وإلى أداة للاضطهاد والتبعية والقمع ، إذ قسّم النفط المجتمع العربي إلى أغنياء وفقراء ، وحولته إلى مجتمع استهلاكي يعتمد على الغير في تأمين جميع مستلزمات حياته ، من غذاء وكساء وتكنولوجيا ، وجعل العمل والإنتاج مقياسين ثانويين . وهذه السلبيات لم تقتصر على البلدان النفطية وحدها وإنما شملت البلدان غير النفطية أيضاً ، إذ بعد أن كانت هذه البلدان في طريق النمو والاعتماد على الذات ، وكانت تتراكم فيها الخبرات والمعارف والإمكانات لمواجهة أعباء المرحلة الجديدة ، فإنّ هدى أمراض بلدان النفط انتقلت إليها ، وحولتها إلى بلدان عاجزة عن تأمين متطلباتها ، تعتمد بشكل متزايد على الخارج ، وعلى المعونات التي تقدمها بلدان النفط !

لو نظرنا إلى بلدان أخرى اكتشف النفط عندها صدفة لوجدنا أن تلك البلدان وظفت هذه المادة لخدمة أبنائها وتقدمها ، ودعته في البنية الاقتصادية - الاجتماعية ، فانعكس ذلك بمزيد من الإنتاج على المستويات كافة ، وشملت العمالة والخبرات شرائح واسعة في تلك البلدان .

في المجتمع العربي حدث العكس ، فقد كان النفط عاملاً سلبياً ، أصبح هناك من يملكون ومن لا يملكون ، داخل كل دولة وعلى مستوى المنطقة ، والفرق بين الاثنين يتسع يوماً بعد آخر ، كما أن النسيج العربي الذي كان موحداً أو متقارباً في فترات طويلة سابقة ، وكانت لحمته التكافل والتضامن ، وسداه حرية الحركة والانتقال والإقامة ، تحول إلى شبكة عنكبوتية من صفاتها الفروقة والانقسام والتباعد . كما تزايدت التأثيرات السلبية للنفط ، خاصة في السنين الأخيرة ، حيث تولدت تشوهات عميقة في البنى الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والسياسية ، أدت إلى هيمنة العوامل والصيغ المتخلفة ، وإلى غلبة النموذج الأقل تطوراً ، وهذا ما نلاحظه من خلال انتقال العادات والأساليب ، وحتى الأزياء ، إضافة إلى الثقافة ، التي كانت في طريق الزوال ، إلى البلدان الأكثر تقدماً ، والتي كانت تمارس تأثيراً كبيراً على البلدان الأقل تقدماً . يضاف إلى ذلك أن سياسة دول النفط ، التي كانت في حالة الدفاع ، أصبحت السياسة المسيطرة على جميع أجزاء المنطقة .

من أبرز التشوهات التي رافقت الحقبة النفطية اتساع ظاهرة القمع في المجتمع العربي وتطور أساليب هذا القمع ، وامتداده إلى جميع مناحي الحياة ، بحيث أصبحت المنطقة العربية في المرحلة الراهنة أكثر المناطق في العالم خرقاً لحقوق الإنسان ، وأكثرها استبداداً وأشدّها حسفاً ، يضاف إلى ذلك أن المكتسبات التي تحققت في فترات سابقة ، من حيث قيام شكل عصري للدولة ، والفصل بين السلطات ، وحرية القضاء ، وسيادة القانون ، تم التراجع عنها .

لوقارنا الوضع العربي الراهن مع فترات سابقة ، أو مع أنظمة أخرى في العالم ، نجد أن الفجوة تزداد اتساعاً بين الأنظمة الحاكمة والشعوب ، والمسافة تكبر بين الحاكم والمحكوم ، بين الذين يملكون والذين لا يملكون ، بين المثقفين وغير المثقفين ، بين الرجال والنساء ، بين الكبار والصغار ، بين الريف والمدينة .
بكلمات أخرى : أصبحت العزلة الظاهرة السائدة على مستوى العلاقات والفكر ، كما أصبحت السرية والباطنية اللغتين الأكثر انتشاراً والأكثر تعبيراً ، وبالتالي بدأ يتكون مجتمع من طبقة خاصة ، وربما خطيرة .
إن العزلة تولد الخوف ، وتباعد المسافات ، وتزيد الأوهام ، وتمنع الحوار ، ولذلك يصبح المجتمع ، رغم تزايد عدد سكانه ، عبارة عن مجتمع العزلة والأفراد المنعزلين ، وهذه الحالة لا تقتصر على الأفراد فقط بل تشمل السلطة والنظام .

هذه العزلة لم تنشأ فجأة أو دفعة واحدة ، وإنما أخذت أشكالاً وصيغاً زادت وتعمقت بمرور الوقت ، وباستمرارها تزايدت الفجوة ، مما أدى إلى : انعدام الحوار ، والخوف المتبادل ، وعدم الثقة ، وأخيراً عدم إمكانية التعايش أو الوصول إلى حلول .

إن العلاقات المختلة تقود إلى الارتباك ثم إلى الخوف . الارتباك في الآخر ، والخوف من أي جديد أو مختلف ، ويقود هذا الخوف إلى تطوير الآخر ، محاصرته ، تهديده لإخضاعه والسيطرة عليه أو لإلغائه ، ومن هنا يولد القمع ، الذي يتطور شيئاً فشيئاً من حيث الحجم أو الأساليب ، بحيث يصبح الجميع ، في مرحلة معينة ، أسرى لهذه الحالة .

في أماكن أخرى تمهد العلاقات المختلفة والتناقضات مسارب وحلولاً تتناسب مع تطور العلاقات وبنية المجتمع ، ويتبدى ذلك من خلال تطوير القوانين والصيغ ، وأيضاً من خلال التكافل الاجتماعي وإعادة النظر في توزيع الثروة ، وزيادة دور الحكومة والمؤسسات ، وإشراك المنتجين بالإدارة . . . الخ .
لا يعنى ذلك انتفاء القمع في تلك المجتمعات ، ولكنه يأخذ شكلاً أقل قسوة ، وربما أكثر خفاءً ، لكنه في أغلب الأحيان يشكل الاستثناء لا القاعدة .

أما في الوضع العربي فإن القمع هو الأساس ، إذ يشمل المنطقة بأسرها ، وتتبدى مظاهره في جميع مناحي الحياة ، كما أن أساليبه تتطور يوماً بعد آخر ، خاصة وأن الحكام والأقوياء غير مقتنعين بضرورة إشراك الجماهير في تحمل المسؤولية ، ولذلك لا مشاركة ، ولا تسامح مع الرأي الآخر ، ورفض للتعددية ، وهدم النوازل مع أي مختلف أو منافس ، ولا قدرة على تصور إمكانية أن يحل الآخر في السلطة أو الاحتكام لرأي الأغلبية .

إنها حالة أحادية من قمة الهرم إلى أدنى مستوياته ، هي الحالة السائدة في المنطقة العربية . ولذلك نلاحظ أن للقمع مستويات متعددة ، يبدأ من أعلى السلطة ويتدرج لكي يصل إلى أدنى المستويات ، ولذلك يجب ألا نستغرب بعض « التعبيرات » عن القمع أو القمع المضاد في موقف الكثيرين تجاه : النباتات والحيوانات ، أو تجاه الأملاك العامة ، وحتى في لحظات الفرح ! . إن طريقة تعامل الحاكم ، ليس فقط مع « العامة » ، وإنما مع

أقرب الناس إليه ، تدلل على مدى العبودية الكامنة في هذه العلاقة . وتسحب هذه الحالة لتصل إلى أصغر خلية ، إلى العائلة وما يحيط بها من كائنات . فعلاقة الأب بأفراد أسرته تخضع أيضاً ، وربما بدافع الانتقام من القمع المسيطر ، إلى منطق القمع . وكذلك الحال بين الكبار والصغار ، إنها علاقة امتثالية ضمنية أساسها الامتلاك والامتداد الذي تفرضه العلاقات السائدة .

حتى العلاقات بين المثقفين وغير المثقفين هي علاقات أقرب إلى عدم الفهم وعدم الثقة ، وبالتالي عدم قدرة أى طرف على التواصل مع الآخر . وتسهم الثقافة السائدة في تأكيد العزلة ، وتجهيد الطريق بالتالي أمام القمع ، ويتم ذلك من خلال شكل افتراضي أو تعسفي للمجتمع . هكذا تتحول الثقافة إلى شيء تعويضي بديل ، في الوقت الذي كان يفترض أن تكون المعرفة ، والمعرفة الدقيقة ، أساس العلاقة مع الواقع ومع الآخر .

وتؤكد عزلة الثقافة أيضاً من خلال فرض صيغة معينة للتعامل ، للنظر إلى الأمور ، وبالتالي افتراض صيغ ومقاييس هي وحدها التي تمثل الحقيقة . أى أن الحقيقة ، كل الحقيقة ، تكون في مكان واحد ولها شكل واحد . ولذلك ليس أمام الآخر سوى الامتثال والانسجام والموافقة ، وفي حال الاختلاف أو الاجتهاد أو رغبة التعدد ، لابد أن يؤدي ذلك إلى الاحتراب ومحاولة إلغاء الواحد للآخر ، وهكذا نرى الاستبداد والواحدية سواء في الانتهاء أو اللغة السائدة ، وكل من يحاول الخروج على ذلك بعد مارقاً لابد أن يُهدد دمه ، ومن هنا تسخر كل الوسائل ويلجأ لجميع المسوغات لقمعه وإفائه .

إن القيم السائدة ، بما فيها المفاهيم التي تعطى للدين واللغة والتاريخ والأخلاق ، تعتمد تفسيراً أحادياً ، ولها صفة التعميم والإطلاق ، ولذلك يندر معها التعدد والاجتهاد .

وإذا كانت مؤسسة القمع تحاول أن تلغي الآخر والاختلاف والتعدد ، فإنها تستند إلى مجموعة من القوى والمفاهيم والصيغ ، بما في ذلك الدين والمؤسسة الدينية ، فلكن يبقى الطغاة والأقوياء في مواقع السلطة والقوة يلجأون إلى كل الوسائل . ولما كانت المؤسسة الدينية بأيدي هؤلاء فإهم يرشونها لكي يستخدموها ، ولا تتأخر هذه المؤسسة في تقديم الفتاوى والمسوغات التي تبرر للطاغية والقوى لكي يستمر في موقعه . لا يعني ذلك أن الدين بذاته يحمل هذا المفهوم ، ولكن طريقة فهم الدين وتفسيره ، وطريقة التعامل معه ، هي التي تحدد احتمال أن يكون في هذا الجانب أو ذاك . وبمقدار ما كان الدين في فترات تاريخية معينة سبباً لمقاومة الطغاة والظلم ، ولخلق صيغة أقرب إلى العدل والمساواة ، إلا أن هذه الصفة لم تستمر طويلاً ، خاصة حين سخر الحكام الدين لخدمة وتأييد أوضاع أكثر ملاءمة لهم .

كما أن اللغة السائدة ، والتراث الذي تكون من خلالها وفيها ، جعلاً أية محاولة للخروج عما هو سائد أمراً غير مسموح به ، ويشكل تحدياً لما يريد المستفيدون أن يبقى .

وهكذا تتوالى وتتراكم المحرمات في إطارات متعددة ، في إطار تأييد اللغة ضمن صيغة واحدة ؛ في إعطاء التاريخ وصفاً وتفسيراً يخدم ما هو قائم ؛ في إعطاء التراث صفة القداسة ليكون قوة كبح ، خاصة من خلال مفاهيم ميتافيزيقية علماً تمنع إعادة التفسير ، وحرية القراءة ، وتعدد وجهات النظر ، والخروج على ما هو مأثور .

هذه المحرمات ، وهذه الأنماط من القمع ، تسود وتسيطر حين يغيب القانون ويتراجع المجتمع المدني ، وحين تسيطر الغيبة وتنشئ العقلانية ، وأيضاً ، وبالدرجة الأساسية ، حين تغيب الديمقراطية .

إن القمع ، وأبرز مظهراته تغيب الآخر معنوياً أو مادياً ، بحذفه من خلال الاغتيال أو بتكليمهم فمه ، وأيضاً من خلال حصاره مادياً ونفسياً ، بسجنه أو قطع موارد رزقه ، والذي يمثل السجن أحد رموزه ، أوسع من الجدران الأربعة ويتعداها في حالات كثيرة ، لأنه بمقدار ما هو في الخارج فإنه في الداخل ، وبمقدار ما يبدو ظاهراً وواضحاً فإنه قابل للتصويه ، نتيجة الخوف المستمر والمسيطر ، ونتيجة العلاقات المختلة التي هي امتداد للعلاقات والمؤسسات الفكرية والسلطوية القائمة .

إن القمع حالة مركبة ، وهذه الحالة ، وإن بدت صغيرة ، وتحمل معنى الدفاع عما هو قائم ، أو لتبرير الموقف في مرحلة معينة ، إلا أن استمرارها ، والتراكم الذي يحصل لها ، إضافة إلى التناقضات في المصالح والأفكار ، يجعلها تكبر وتزداد اتساعاً وعنفاً . ولا شك أن من أسباب استفحالها الخوف من التغيير ، من الآخر ، وأيضاً الخوف من المستقبل والمجهول .

وإذا كان القمع يتكون ويتراكم نتيجة اختلال العلاقات والخوف من التغيير أو المجهول ، فلا بد من إضافة عنصر آخر للقمع العربي ، خاصة في المرحلة الراهنة ، إنه الغرب . فبعد أن انتقلت صيغ وأساليب القمع التي كانت متبعة في المجتمع الإقطاعي القبيل المتخلف إلى الأنظمة الحالية ، والتي أوجدها الغرب أساساً ، خاصة في المناطق النفطية ، قُدم لها الدم والخبرة والمشورة لكي تبقى وتترسخ ، ثم لزم الصمت على ممارساتها القمعية التي تجري كل يوم ، يضاف إلى ذلك حقده على هذه المنطقة وعلى شعوبها ، وبالتالي تصوير العرب على أن هم خصائص منافية للديمقراطية ، تحت عنوان الاستبداد الشرقي .

وهكذا تضافر التواطؤ الغربي مع تخلف الأنظمة الحاكمة العربية لتقوم إمبراطورية للقمع في هذه المنطقة ، وأخيراً جاءت الثروة النفطية لتحاول إعادة تشكيل الفكر العربي والأمل العربي من خلال ما تروجه من مفاهيم وأساليب للحياة ، ومن خلال حربها الشرسة لكل ما هو مضيء ووطني ، وأخيراً من خلال إفسادها لضمائر المثقفين وتخريبهم بالإغراء والشراء .

إن مسؤولية الغرب سواء في إيجاد هذه الأنظمة السياسية ، ثم بعد ذلك بحمايتها وتوفير كل الأسباب لاستمرارها ، جعلت هذه الأنظمة تبلغ هذا الحد من القمع يضاف إلى ذلك أن الكثير من أساليب ووسائل القمع هي من منتجات الغرب ، وبمساهمة المباشرة .

إذاً وضع مثل هذا كيف يمكن للرواية أن تسهم في الوقوف بمواجهة القمع ؟

تعتبر الرواية في عصرنا إحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها قراءة مجتمع ما . إنها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه ، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم ، وتحاول أن تشير إلى مواضع الألم والحلل . إنها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الشعر في عصور ماضية ، حيث كان ييجو أو ممدح ، وبطريقة مختلفة عن السوخط

والإرشاد ، كما لا تلجأ إلى تحميل القبح أو الهروب منه . ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة ، وإنما تلجأ إلى أعماقها ، وإن يكن أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة . والرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير وتفعل الكثير ، إذ تصبح كالمراة التي يرى فيها الشعب نفسه ، إذ تحكى المهانة والألم والصبرات ، وتحرك وترأعيقاً في داخل كل إنسان ، وغالباً ما تفعل ذلك دون تعالٍ ودون رغبة التعليم . والإنسان حين يرى نفسه بوضوح ، حين تشبدي له هومو عارية صارخة ، وبهذا المقدار أيضاً ، وحين يكتشف كم هم معطوبون بحكامه وكم هم خائرون وأناثيون ، وكم هم قساة أيضاً ، لابد أن تتحرك إنسانيته ومشاعره ، ويصبح في النتيجة أكثر وعياً وأكثر إحساساً . . . وهذه هي الرسالة التي تريد الرواية أن توصلها .

حين اعتمدت الرواية أسلوباً للتعامل في هذه الحياة وجدت أن ظاهرة القمع من أبرز وأهم القضايا التي تحتل حياتنا ، وبالتالي لابد من التصدي لهذه الظاهرة ، وهذا ما حاولته إن لم يكن في جميع رواياتي ففى معظمها . يأخذ القمع في (الأشجار واغتيال مرزوق) شكلاً قاسياً ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ، فطبيعة العلاقة بين الفرد والسلطة ؛ بين الفرد والمجتمع ؛ بين الفكر المتحرر والثقافة السائدة ؛ بين من يريد أن يسهم في بناء الوطن والقوى التي تحول بينه وبين ذلك ، توضح طبيعه العلاقة المختلفة بين طرفي العلاقة . ويتمثل القمع أيضاً في تلك المعادلة الظالمة التي تحول بين رغبة الإنسان أن يكون عاملاً ومنتجاً ، من أجل الجدارة الإنسانية وكسب لقمة العيش ، وإمكانية تحقيق ذلك ، حين تنعدم الفرص أو حين تستبعد الكفاءة ، ويصبح القوى وحده هو الذي يمل الشروط .

أما حين يبدأ السجن ، ثم الاغتيال ، أو حين يصبح الجنون الوسيلة لمواجهة العالم ، فعندئذ يظهر القمع في أجل صوره وأعلى مراتبه .

ولذلك إذا قرأنا (الأشجار واغتيال مرزوق) بتطور يتعدى التشرد والأحداث العابرة ، نجد أنفسنا أمام حالة قمع نموذجية ، حيث يحرم الإنسان من أية حقوق ، وحيث تفرض عليه شروط تحوله إلى مجرد عبد أو ممثل ، وهذا ما يجعله مختلاً أو مفترقاً ، وربما كان هذا هو العمود الفقري للرواية .

هذا الاختلال في العلاقة ، وهذا الاغتراب المسيطر ، يشكلان مظهرين أساسيين للقمع الذي يمارس في أكثر من جهة على من يحاول التصدي لهذا الاختلال أو هذا الاغتراب .

وكذلك الأمر بالنسبة للرواية الثانية (قصة حب مجوسية) ، إذ قد تبدو لأول وهلة وكأنها تعالج مسألة ليس لها علاقة بالقمع ، لكن نظرة أعمق ، أو قراءة مدققة ، تكشف أن هناك كماً كبيراً من القمع الذي يمارسه المجتمع . والذي تمارسه الأخلاق السائدة في العلاقة بين الرجل والمرأة ، وتشبدي ذلك أكثر حين تحتل العلاقة بين الطرفين ، ثم تقع الفرقة فالنفيصة ، في الوقت الذي كان يفترض أن تكون العلاقة متكاملة وإنسانية .

الروايات الأخرى تتناول جوانب مختلفة في العلاقات المختلفة بين الإنسان - الفرد والمحيط ، بين الإنسان - الفرد والقوى الحاكمة أو المالكة ، من خلال تطور مجتمع في ظروف وشروط غير متكافئة .

أما حين تصدبت لظاهرة السجن مباشرة ، أولاً في رواية (شرق المتوسط) ، الصادرة عام ١٩٧٥ ، فقد اعتبرت أن إحدى أبرز تجليات حالة القمع تتمثل في السجن بالدرجة الأولى ، ومن هنا تناولت ما يعانيه السجن

السياسى وراء القضبان ثم وهو ناثق في عالم شديد القسوة لا يعترف للبشر إلا بمجدي ما يمثلون أو مجدي ما يملكون ،
وبالتالى فإن الإنسان المعزول ، المعتقل ، أو الإنسان المربوط بسلسلة طويلة وإن أبدت له حرية الحركة ، إلا أنه
يظل سجيناً أو رهينة . ولذلك فإن الحرية ، وهى بالإضافة إلى كونها حقاً ، هى ممارسة يومية بالدرجة الأولى ،
ومن هنا يصبح القيد أياً كان ، طويلاً أم قصيراً ، الوسيلة التى يمارسها الحاكم أو القوى لإعادة « الضال » إلى
الخطيرة .

لقد تصدبت لظاهرة السجن لاعتقادي أنها أبرز وأهم الظواهر المباشرة التى تدلل على وجود القمع ، والتى
تدلل على اختلال العلاقة .

أما لماذا حاولت أن أكتب رواية أخرى عن السجن ، وهذا ما فعلته فى روايتى الأخيرة : (الآن ... هنا أو
شرق المتوسط مرة أخرى) فلا اعتقادي أن حجم القمع الذى نعانى منه حالياً لا يقاس بما كان سابقاً . لقد زاد
القمع واتسع إلى درجة لا تصدق . لا يقتصر ذلك على عدد السجون أو عدد السجناء ، إذ تعداهما إلى حد أن
أصبح كل إنسان سجيناً أو مرشحاً للسجن ، إضافة إلى تطور أساليب القمع ، المادية والنفسية ، وأيضاً لعلاقة
الأفراد فيما بينهم ولعلاقتهم بالسلطة . لذلك كان لابد من مواجهة هذه المشكلة ومحاولة قراءتها بطريقة أعمق .
حين فعلت ذلك اكتشفت فى لحظة من اللحظات أن الضحية والجلاّد وجهان لعملة واحدة ، أى أن الاثنين
ضحية النظام المسيطر .

طبعى لا يمكن المساواة بالمتطوع بين الجلاّد والضحية أو اعتبارهما من ضحايا النظام فقط ، إذ إن الآلية
المسيطرة ، وطبيعة العلاقات السائدة ، تحول الإنسان ، أى إنسان ، إلى مشروع ضحية بشكل ما ، بنسبة ما ،
نتيجة الأعطاب التى تنخر المجتمع ، كما أن هذا المناخ المهيمن ينسج الجوانب الشريرة فى الإنسان ، ويتجلى ذلك
حين يصبح أمراً ثم جلاّداً ، أى تسيطر فى هذه الحالة الصفات المكتسبة ، والتى يفرزها النظام لتصبح أقوى من
الصفات الأصلية .

هذه الأسباب دعت إلى الدخول مجدداً إلى أعماق السجن العربى . ورغم أن هذا السجن اتسع وتعددت
أماكنه إلا أن له صفة واحدة . حتى الجلاّدين الذين نصطدم بهم فى أماكن متعددة هم نسخ مكررة ، أو أشكال
تكاد تكون أقرب إلى الآلات ، الأمر الذى يستدعى الوقوف أمام هذه الظاهرة وإعادة قراءتها واكتشافها مرة بعد
أخرى لمعرفة جذورها والعوامل التى تجعلها بهذا الحجم الخرافى .

أعتقد أنه بدون التصدى لظاهرة القمع بالفضح والتعرية ، وأيضاً بالمقاومة ، ومحرض كل المجتمع للوقوف
فى وجهها ، ومحاولة وضع حد للمعسف والقهر ، لوقفها أولاً ثم لإلغائها بعد ذلك ، فإننا نصبح جميعاً ضحايا
هذه الآلة الجهنمية ، وسوف تأخذ هذه الآلة على الجميع ، بمن فيهم الذين صنعوها ، خاصة أن المجتمع
المدنى ، الذى هو عماد الديمقراطية ، اكتسب فى السنوات الأخيرة سمات خطيرة يمكن أن تهدد جميع المواطنين ،
إذ تراجع كثيراً بمضمونه ومداه . وعادت من جديد النزعات القبلية والطائفية والمذهبية لتعيد صياغة المجتمع .
إن الديمقراطية ، والديمقراطية وحدها ، باعتبارها مناهجاً وأسلوباً أكثر مما هى حل ، وحدها التى يمكن أن

تنفذ حتى الجلادين ؛ والديمقراطية في أحد مظاهرها وتعبيراتها هي حق الإنسان في الاعتقاد والتعبير والتنظيم وإبداء الرأي والمشاركة واتخاذ مواقف نابعة من القناعة والضمير .

ومعنى الديمقراطية أيضاً الموافقة على التعدد والاختلاف ، وأن يكون الحوار ، لا القمع ، وسيلة التعامل ، والاحتكام إلى مقياس عقلاني في العلاقات والمواقف .

إن الصيغة الشمولية ؛ صيغة النظام والحزب الواحد ، وصيغة البقاء في السلطة دون رقابة أو محاسبة ، ودون سقف زمنية ، إن هذه الصيغ ستقود الى الخوف من الآخر ثم محاولة إلغائه . إن الصيغة الشمولية ، بالإضافة إلى عجزها ، هي التي تفرز القمع وتصنعه ثم تصبح أسيرة له .

مسألة القمع ، إذن ، والسجن أحد أبرز رموزها ، يجب أن تكون هماً أساسياً ، ولها أولوية على جميع الأمور الأخرى ، لأنه لا يمكن أن يقوم وطن ، أو يبني وطن ، بدون مواطنين . والمواطن ليس الإنسان المسخر أو المستبعد ، وليس ذلك الذي لا يملك شيئاً في الوطن . المواطن من يعترف به إنساناً أولاً ، والذي يعترف له بكل الحقوق بعد ذلك ، والمواطن من له مصلحة وعليه مسؤولية في إدارة هذا المجتمع وفي تحمل أعبائه ، حسب الكفاءة والجدارة وثقة الآخرين .

لذلك يجب أن يتصدى الجميع لظاهرة القمع ، ويجب حشد كل القوى لمقاومتها وإسقاطها ، وإلا تحول الوطن إلى زريبة للبعير ، وأصبحنا جميعاً في حلقة النار الرهيبة ؛ هذه النار التي ستأكل الكثيرين ، بما فيها الأنظمة الحاكمة ، خاصة وأن القضايا الكبرى والخطيرة ، وعلى رأسها قضية الجوع ، أصبحت تقترب بسرعة كبيرة من منطقتنا .

إذا بدأت ثورة الجياع مرة أخرى ، وهي قادمة لا محالة ، وربما في وقت قريب قد لا يتوقعه الكثيرون ، فإن النتائج لن تقتصر على المناطق الفقيرة وحدها ، وإنما ستمتد إلى المناطق الأخرى أيضاً . وبتوافق ذلك مع كم كبير من الآثار المأساوية .

لقد صنع النفط القمع ووسّعه خلال المراحل الماضية ، فهل يمكن عمل شيء الآن لمحاصرة القمع ، وتحويل النفط إلى جسر يؤدي إلى المستقبل ؟

سؤال ستجيب عنه السنوات القادمة ، وربما قبل نهاية القرن !



عن تجربة الكتابة الإبداعية

في مناخات القمع والتعصب

عبد العزيز المقالح

اليمن

« اتركونا أحرارا عندما يتعلق الأمر بالكتابة »

ميشيل فوكو

الكتابة بمعناها الإبداعى الحر مشروع ممارسة علنية للحرية ، ووسيلة من وسائل الاتصال المفتوح بالناس والأشياء . وتكاد بالنسبة لى تكون ضربا من التنفس الذى تشتد الحاجة إليه كلما ازداد الإحساس بالاختناق ، وصرت كلما شعرت بالواقع المرعب يلف حباله حول عنقى أذهب إلى الكتابة فأشعر معها أننى استرجعت حريقى ، ولو على سطح الورق ، عندما أكتب ما أشاء وألعن بالكلمة كل الظلام وكل أسباب الاختناق التى تحاصر الناس فى بلادى ، وفى الوطن العربى ، وفى شقى أصقاع المعمورة التى أصبحت صغيرة ومتداخلة كأنها مدينة واحدة متعددة الشوارع والأحياء .

ولا أستطيع العثور على وصف مناسب لشعور الانتشاء بالحرية لحظة الكتابة ، لحظة التمتع بمناقشة الحياة وفهم منطق الأشياء بعيدا عن كل رقابة ، وكيف يستطيع الكاتب - وهو يتعامل مع لغته - أن يكون الضمير الموقوت فى التعبير عن شوقه وشوق البشرية إلى إيجاد سلطة إبداعية موازية للسلطات الحاكمة ، سواء كانت سياسية أو اجتماعية ، نصيرة للحرية أو معادية لها . ومن الاستقراء الدائم للتجربة السياسية العربية بكل أشكالها ، فإن السلطة فى مراحل غياب المجتمع المدنى لا تستطيع إلا أن تكون أداة قمع واستلاب ، وهو ما يضاعف من

مسئولية الكلمة ويجعلها نفوس ، أكثر وأكثر ، في روح الإنسان ، لتتمكن من التعبير عن عذابه وعن شعوره المرير بالانسحاق والتحول إلى رقم في القطيع .

ولعل الفارق الوحيد والمهم بين الكاتب المبدع وبين غيره من البشر أنه يستطيع أن يكون حرا في التعبير عن نفسه وعن الآخرين ، وأنه يستطيع كذلك أن يلتقط صور الخوف من خلال أحاديث الناس ومن تعبيرات وجوههم تجاه غياب الحرية . وهناك - لاشك - من يكتبون ليكونوا عبيدا أو لكي يجعلوا الآخرين عبيدا ، هؤلاء لا يمارسون الكتابة بمعناها الإبداعي الحر ، وإنما يمارسونها بوصفها صيغة لغوية تفود إلى المال أو إلى الجاه . وكان الناس في بداية العصر الحديث يحملون بموت هذا النوع من الكتابة ، ويأملون أن يتوقف امتنان الكلمة بشكل نهائي ، إلا أن أجهزة الإعلام المنتشرة أعادت لهذا النوع الفحيح من الكتابة الحياة ، وجعلت ظاهرة التسول والتكسب بالكتابة ممكنة ومطلوبة ، رغم أنف الحرية التي يتحدث عنها العالم وتمارس بشكل جيد في بعض شعوبه .

ولعل أغرب ما في واقع الوطن العربي أن هوامش الحرية التي كانت موجودة في بعض أقطاره العربية بشكل أو بآخر ، بدأت تضيق ، وصارت مساحات المنع والحرام تتسع يوما بعد يوم وهاما بعد هام وتستولي بقسوة على مساحات أخرى . وهذه الحال تعكس نفسها حتى على الأقطار العربية التي كان يقال عنها أنها متحررة ، كما تضاعف السوء في الأقطار التي كانت متخلفة أساسا ، وكان كل شيء فيها حراما ، ودو الحلال الوحيد فيها أن تكون عبد صامتا ذليلا ، وأن تقدم الولاءات المتعددة لكل صاحب سلطة ، ابتداء من شيخ الحارة إلى الإمام .

ويسر أن الأمر مستقبلا ، بالنسبة للمبدع والحرية ، سيكون صعبا بصورة تفوق ما كان موجودا في عصور محاكم التفتيش . وذلك ليس بسبب تزايد المد الأصولي ، وإنما لانعدام الحاجة إلى الإبداع وفقدان الحرص عليه . الناس يبحثون عن الرغيف لا عن القصيدة . عن قطعة اللحم لا عن الكتابة . وإذا كان انتشار الصحف ومجلات التي تتعقب الأدباء بالسياط ، وهي مجلات يكتب فيها من لا علاقة لهم بالأدب ولا بالكتابة . إذا كان ذلك في حد ذاته كارثة ، فإن الكارثة الأكبر أن الأدباء لا قرار لهم ولا قاعدة تدافع عن وجودهم ، وبخاصة بعد أن تناثر حطام الآمال التحديثية وضاع معنى الحرية أو كاد .

— ٢ —

منذ بدأت الكتابة في سن مبكرة جدا حتى هذه اللحظة ، ونتيجة لظروف التخلف منقطع النظير ، الذي شهدته اليمن وماتزال تشهد آثاره ومخلفاته حتى الآن ، وأنا ومعظم زملائي من الشعراء - والشعراء الطامعين للتحديث بخاصة - نعيش سلسلة من التصادم الحاد والمحاكمات الدينية والسياسية والفنية . وبالنسبة لي إذا نحيث جانبنا تلك المحاكمات التي تصدى للقصاصات السياسية الراضية لأساليب القمع أو لأساليب الاستخذاء للأعداء ، ونحيث جانبنا - أيضا - تلك المحاكمات الفنية البائسة التي تعان من حساسية مفرطة تجاه الجديده الشعري ، وتري في الخروج على نظام البيتة عملا تحريريا مأجورا . . . إلخ . أقول إذا نحيث تلك المحاكمات جانبنا - رغم ما سببه لي من آلام وإساءات وتشويه - فإنني لا أستطيع أن أتجنب الإشارة إلى المحاكمات الدينية التي بدأت معي منذ عام ١٩٧٨ ، وهو عام صدور ديوان الشعري السادس (الكتابة بسيف الثائر على بن

الفضل (. لقد كان هذا الديوان ، ابتداء من عنوانه وإلى آخر سطر في قصائده ، بمثابة جريمة التي لا يطهرها سوى الدم ، دم الشاعر حتى لو حاول الاعتذار عن جريمة لم يرتكبها وعن كفر لم يحدث به نفسه . لقد تعرضت لأقسى حملة دينية احتشدت لها أطراف لا علاقة لها بالله ، ولا بالدين ، ولا بالشعر ، ولا بالأدب ، وكانت الزندقة والعيب في الذات الإلهية أقل التهم الموجهة . وعندما أتذكر الآن ضجيج تلك الأصوات وما استخدمته من ألفاظ هذا القاموس الطويل الذي تجنّده مؤسسة التكفير وتشهره في وجه الفنون والأدب ، أشعر بمسئولية الإفلاس الذي تعاني منه تلك المؤسسة التي لا تعرف شيئا ولا تخرج صلتها بالشعر عن قراءة بعض شئ من المنظومة . وأشعر كذلك بالأسى تجاه هؤلاء البائسين الذين ينصبون أنفسهم وكلاء عن الله !

ومن حسن حظي - ربما - أن المؤسسة الدينية التي ناصبني العداء وطالبت بدمي قد كن الجانب الأكبر منها جزءا من السلطة مما أوجد انقساماً في هذه السلطة ، تطور الخلاف فيه لصالح حرية النسيب في التعبير فيها عن المضموم العامة . ولا أمتنع هنا صحة ما يقال عن تعاون وثيق بين المؤسسات السياسية والدينية في النظام ، وعن اتفاق مسبق بينهما تقوم بموجبه المؤسسة الدينية بإثارة المشاكل وتأليب جماهير الشعب ضد أديب ما ، بشرط أن يكون هذا الأديب صاحب قضية ويمكن أن يصبح أديبا كبيرا . في الوقت الذي تسعى المؤسسة السياسية في السلطة نفسها إلى إظهار تعاطفها مع الأديب المذكور وإعلان استنكارها لما تقوم به المؤسسة الدينية ، وهنا يجد الأديب نفسه مضطرا لمهادنة السلطة السياسية ، وربما لا يرى حينها مبررا يمنعه من الالتحاق بها ، لأنه بدون حمايتها الصورية يصبح فريسة للقوى الغاشية ، بما فيها قوة الجماهير المدجّنة والمخدوعة والتي من أجلها ينادى بالمساواة ومن أجلها يقاتل بالكلمة ليفرض مشروع الحرية .

لقد دخلت قصيدتي (الاختيار) التاريخ كأهم قصيدة أثارت جدلا طويلا وعقفا في أوساط الدينية ، كما شاركها قصائد أخرى هذا المجد الأدبي ، وهنا مقطعان من قصيدة (الاختيار) التي أراها إيمانا خالصا ، وهم يرونها كفرا ومجديفا :

- ١ -

بين الحزن الرامح والموت الواقف

أخطار الموت

بين الصمت المائي والصوت الدامي

أخطار الصوت

بين اللطمة والطلقة

أخطار الطلقة

بين الصوت وبين السيف

أختار السيف
هذا قدرى ..
هذا مجدى ..
هذا شوق الإنسان

- ٢ -

كان الله - قديما - حبا ، كان صحابه
كان بهارا في الليل ،
وأغنية تتمدد فوق جبال الحزن .
كان سماء تغسل بالأمطار الخضراء
تجاهد الأرض ،
أين ارتحلت سفن الله .. الأغنية ، الثورة ؟
صار ..
صمنا ..
رجبا في كف الجلادين
أرضا تتورم بالبترول
حقلا ينبت سبحات وسمائم
بين الرب الأغنية الثورة
والرب القادم من «هوليوود»
في أشرطة التسجيل
في رزم الدولارات
رب القهر الطبقي ..
ماذا تختار ؟ ..
أختار الله .. الأغنية الثورة .

لقد اخترت الله بمحض إيمان ، والذين حاولوا الإساءة للذات الإلهية هم أولئك الذين حاولوا تشويه
حتماري والإساءة إلى طريقي ، تحقيقا لأهدافهم السياسية المستترة وراء قشرة رقيقة من الدين . ومهما ادعى
مكتاب أو الشاعر من تواضع ظاهري، إلا أنه يشعر بزهو غير عادي عند ما يجد أن أعماله الإبداعية قد أصبحت
مادة للحديث حتى وإن كان هذا الحديث ضربا من التشهير والبذاءة القولية ، لأن هذا الحديث يلفت اهتمام
الناس إلى ما يكتب ويدفعهم إلى البحث عن حقيقة ما يقال عنه ، لا سيما حين يصدر الاتهام عن نوع آخر من
مخنوقات الله وعن جماعات تضمر الشر للوطن وللإبداع في شتى المجالات . ومنذ أيام ، ازدحمت مكاتب
الصناعة بالرواد الذين يبحثون بلهفة عن نسخ من كتاب (شعر العامة في اليمن) ، فقد تعرض هذا الكتاب في

بداية شهر الصوم الماضي لهجوم عنيف من بعض المغفلين الطيبين الذين يحترفون الخطابة ويخدمون الأدب والنقد بمواقفهم المشنجة ، فقد ادعى أنني قلت : إن اللغة العربية - أو لغة الضاد كما تدهى - واحدة من أقدم اللغات الإنسانية وأكثرها عراقا ، وإنني قد انحزت إلى القائلين بمصطلح أن اللغة «وضع واصطلاح» وخالفت مصطلح القائلين بأنها «توقيف وإهام» !!

- ٣ -

في البداية - بدايات كتاباتي الشعرية - كنت أنشر تحت اسم مستعار هو «ابن الشاطئ» أو «ابن البادية» ، ثم نجح فن التمويه في خلط الدلالات بين الاحتلال والطفان ، بين الاستعمار الذخيل والحاكم المحل بين الأشبه غير المحبة والطاغية ، وعلى سبيل المثال فقد كتبت في عام ١٩٦١ ، قبل ثورة سبتمبر بعام واحد ، قصيدة عن «القات» وكان الهدف الإمام . فإذا كان القات يجدر الأعصاب ، فإن نظام الإمام يجدر العقول والأعصاب والضمائر ، وأتذكر بالمناسبة أن كل الأدياء الذين قرأوها يومئذ قد أدركوا من خلال الدلالات المموهة إلى من يرمز النص وهذا مقطع منه :

لا أسميه حل ألواكم ينضح مره
وهل أجفانكم يرقد شره
شعبكم ، شعب له ، والمصر عصره
وكبير الأمر في عالمكم بالقوم أمره
قوله عدل وحكمه
ظلمه رفق ورحمه
عهده خصص ونعمه
هل عرفتم بعد ، اسمه ١٩

أما بعد قيام ثورة سبتمبر ١٩٦٢ ، فقد كان التعبير مباشرا وصريحا . وكان مناخ الثورة وما بشرت به من احتمالات الخروج النهائي من أزمنة الاستبداد وقهر الكلمة يشجع ويساعد على تأصيل هذا الأسلوب . ثم بدأت الظروف تتغير شيئا فشيئا ، الأمر الذي استدعى الإفلات من الرقابة أولا ، ومن نسوة السلطة ثانيا ، إلى استخدام الرمز وأحيانا القناع . هكذا صار الحديث عن (نيرون) بدلا من الحديث عن حاكم بعينه . وأصبح التخفي وراء القناع التاريخي مطلوبيا لأكثر من سبب . وقد وجدت نفسي أحتفي وراء ألقاب كثيرة منها :

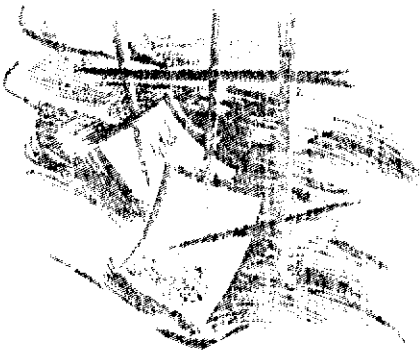
سيف بن ذي يزن ، طرفة ، وضاح ، حل بن الفضل ، الزبيرى . . الخ .

وفي بداية السبعينيات أدركت - وربما أكون على خطأ - أن الخوف من الرقابة قد أفاد شعري فنيا وأطلقه من أسر المباشرة ، وجعله يرحل بعيدا إلى حيث تتشابه هوام من الأساطير والرموز . كان التحايل على الرقيب في البداية هو الهدف ، ثم أصبح التجديد الفني والانفلات من قبضة الصوت المباشر هو الغاية ، خاصة بعد أن

بدأت أدرك أن القارئ لم يعد ذلك الإنسان الأمل الذي ترهقه التحولات الجديدة في الآداب والفنون ، وإنما هو قارئ آخر أدرك قدرا لا بأس به من التعليم جعله مؤهلا لإدراك الهدف الذي يقصده الشاعر من وراء رموزه وأقنعت .

٤ -

أشعر دائما - كما سبقت الإشارة - أن الكتابة هي الحرية ، وأننى عندما أبدأ فى معانقة الكتابة أحس بأن الدخول إليها يجعلنى أكثر شعورا بالانطلاق والتحرر من كل الموضوعات باستثناء الموضوعات الفنية . ولذلك أترك نفسى على سجيئها وأستبعد كل إحساس بوجود الرقيب الخارجى أو الرقيب الداخلى . كما أن الدخول فى الكتابة والتفاعل مع الموضوع يزيد من حرارة الانفعال ويجعل الكاتب ينسى كل تاريخ الاضطهاد الذى عدت منه الكلمة . ولكن عندما أنتهى من الكتابة أكون قد أفرغت حريقى المطلق أو فرغت منها . وأعود لمراجعة ما كتبت بعد ساعات ، وربما بعد أيام ، فأشذب اندفاعاً هنا ، وقلقاً هناك ، قبل أن أدفع بما كتبت إلى النشر . وقد يعود الخوف إلى نفسى وتترافص أشباح الاضطهاد من خلال السطور الجزئية ، فأطوى ما كتبت إلى حين ، وقد أنشر بعض هذه الكتابات . لا تزال هناك كتابات مطوية فى انتظار زمن جميل قد يأتى . وأرى من واقع تجربتى أن على الكاتب العربى ألا يذهب إلى الكتابة فى صحبة رقيب أيا كان نوع هذا الرقيب ، لأنه لو فعل ذلك فلن يكتب شيئا يستحق الاهتمام ، والأفضل للكاتب أن يطوى ما كتبه بحرية من أن يفرض على نفسه نوعا من الكتابة المنزوعة الطاقة ، طاقة التأثير والتعبير بحرية ، لأن هذه الطاقة ، وحدها ، هى روح الإبداع وروح الحرية .





كلمة البقاء / بقاء الكلمة (*)

عبد اللطيف اللعبي
المغرب

لن ألقى عليكم محاضرة لأنني لست باحثاً أو مفكراً بالفهم الأكاديمي للبحث والممارسة الفكرية . سيكون إذن عرضي هذا حراً في منهجه ، غير مقيد بمقتضيات البيان والتبيين . إنني أمثل أمامكم اليوم برعشة السؤال وحرقة . لا أستطيع أن أخفي عليكم غمزقات وتلك الظلمات التي أسمى فيها بحثاً عن خرج سرى أو بصيص من النور نسي أهداء الحياة إطفاءه ، أعرض عليكم ما تيسر من الحدس والكشف والفهم منطلقاً من تجربتي الخاصة في مصارعة الدمار والموت بأدوات المعرفة والمخيلة والحلم . لا أريد إقناع أحد أو تطريقه برسالة ما . ما يبعثني في هذا اللقاء هو أن نعيش لحظة تأمل في ذواتنا ، لحظة بوح متبادل لن نخشى فيه الاعتراف بالتناقض والهمشاشة إن لم أقل الضعف . أريد من هذا الحوار أن يتعد عن دوى اليقين المتحجر وعن قرع سيوف اللغة الخشبية التي تتشقق دائماً بالحقبة المطلقة .

اسمحوا لي إذن أن أنطلق من نفسي ، ليس بوصفي نموذجاً ، طبعاً ، ولكن بوصفي تجربة بماها وما عليها ، قد تفيدنا في تلمس بعض القضايا التي تستأثر باهتمامنا اليوم .

وسأبتدىء بطرح هذا السؤال الذي يبدو نزقياً وخارجاً عن الموضوع : أيها الأقوى ، الحقيقة أم الإشاعة ؟

فالرجل المائل أمامكم ، والذي ربما هو أنا ، وصلنكم بالتأكيد إشاعته ، تلك الإشاعة التي صورته تارة على هيئة شهيد أو مشروع شهيد يحمل صليبه في مسيرة السرايب والأقبية الطويلة ، وتارة على هيئة قديس مسلح

• نص المحاضرة التي أُلقيت في قصر الثقافة بالجزائر العاصمة يوم ١٣ أبريل ١٩٩٢ وذلك تلبية لدعوة جمعية الجاحظية .

بالإيدولوجية الثورية ومحاربا على جبهات الأمل ، وثارة أخيرة على هيئة شاعر القضايا الساخنة التي تحدد للشعر استمعالاته ، هوض أن يكون الشعر هو نفسه حالة من حالات الاستعجال الإنسانية القصوى .

أكيد أنه لا يوجد دخان إن لم تكن هناك نار ، وأن الإشاعة تتأسس دائما على واقع ما ، أى على جزء من الحقيقة .

فالرجل المائل أمامكم قد عاش بالتأكد كل هذه الأصناف من المعاناة وعابن كل هذه الحالات ومارس ضمنها ما استطاع من الأخذ والعطاء وقَبِلَ دون تردد دفع ثمن الحرية والكرامة . وهو بعد كل السنوات التي تبعده الآن عن هذه التجربة الشاسعة لا يستطيع أن يلغيا حتى لو أراد ذلك ، بل إنه واع تمام الوهى أنها تجربة سترافقه إلى آخر محطة في المطاف ، تفعل باستمرار في حساسيته وعيقلته ، في ممارسته للعلاقات الإنسانية ورؤياه للعالم ، في البقطة والحلم ، في سرير الشهوة وعلى طول وعرض الصفحة البيضاء الرهيبة التي يواجهها كل صباح فوق مكتبته في ذلك المنزل الذي يقطنه منذ بضع سنوات في إحدى ضواحي باريس .

أنا أؤمن بالقدر الشخصي ، بالقدر على الصعيد الفردى . لكننى أمارس معه لعبة الصراع الجدلى القديمة جدا والأزلية . ومن الواضح أن هذه بالضبط سُنّة الكتابة وأسها . ورغم ما يمكن أن يكون مثيرا في هذا الطرح ، فالشاعر يولد شاعرا ، إنه يستجيب لنداء ما ، الحاجة في نفس الذاكرة الجمعية ورغبات وحيل التاريخ ولحاجات البشر المحكوم عنهم بالصمت . ما أريد قوله من كل هذا ، هو أننى أعتبر التجربة التي تناولتها الإشاعة جزءاً أساسياً من حياتى ، وهى بالنسبة لى تراث وإرث أعب منه طاقة مواجهة الدمار والعبث وانهار القيم ، أحبّ منه تشاؤم العقل وتفاؤل الإرادة ، أحبّ منه ذلك الصحر الجبوى الذى يجب أن نربيه في حالة الغيبوبة الحسية والعقلية والأخلاقية التي نعيشها حاليا ، ضمن عالم يفقد المعنى يوما بعد يوم .

لكننى ، وهذا ما أريد أن أصل إليه ، أرفض أن نحول لى هذه التجربة نوعا من الامتياز . فالعطاء إما أن يكون دون مقابل أو لا يكون ، شأنه شأن الكتابة الواعية بوظيفتها ، الكتابة الصامتة التي لا تهتم بأصواء الخشبة وتصفيقات الجمهور العابرة ، الكتابة التي تنهش من الداخل وتأكّل من جسد الكاتب وحواسه وتحمله باستمرار على الاختيار بالنار .

من جهة أخرى ، أنا لست ممن يتاجرون بالمهم أو ألم أشباههم البشر . لست تاجر جراح ومأس ولم يكن فى نيتى أبدا أن أجعل من الألم موضوعا أدبيا وأن أضع لذلك استطقا خاصة به . أقول هذا عسى أن أزعزع الصورة الجاهمة التي كونها البعض عن الشاعر المغربى المناضل ، شاعر السجون . . . إلخ . . دون أن يقرأ هذا البعض إنتاج الشاعر المذكور ، وهذا ليس تملصا من وظيفة الرمز التي قد تفيد أحيانا قضية ما في مرحلة ما ، وإنما لأننى أحاط من كل أنواع التقديس - لا سيما تقديس النص - وتحجير الإنسان والمبدع فى قالب التمثيل النهائى .

وإذا كنا قد خلصنا من موضوع الإشاعة ، فما الحقيقة ؟ طبعا ليس هناك حقيقة ، بل حقائق أو تعجّلات لبعض الحقائق . وبكل بساطة ، فالرجل المائل أمامكم شاعر وكاتب يبحث عن قارىء متشدد وذكى ، القارىء

الشريك في المغامرة الإبداعية ، ولربما أن هذا القاريء ليس «الشعب» بمفهومه الفضفاض والغامض ، وليس «النخبة» بفهمها الإقصائي المتعالي ، وإنما نساء ورجال لهم حرقة السؤال نفسه والمساءلة نفسها ، الاستعداد نفسه لخوض مخاطر النص وتقبل انعكاساته ، السلبية والإيجابية ، حل حياتهم الشخصية ، حل طريقتهم في التفكير والإحساس والحب والعطاء والمعرفة . ولربما كان هؤلاء الرجال والنساء أغنيهم من الأصدقاء والمبدعين ومن تلك الشريحة الخاصة من البشر المسكونة بالسعي ، التي مازالت تعتبر لسبب أو لآخر أن الأدب والفن غذاء لا يعمّوس ، وأن تطور قدرات الإنسان الخلاقة لن يتم إلا بالعامل المادي واللامادي للإبداع . الرجل المائل أمامكم ، رغم هيئته التي قد توحي بالوقار والانتزان والسيطرة على النفس وأهواء الجسد اللعين ، هذا الرجل لا يزال مراهقا أدبياً . بل إنه يتلذذ أحياناً بأحد أبياته الحديث العهد والذي يقول فيه ما معناه : «إنني بالكاد ولدت للكلمة» . لا تظنوا أن ما أقوله هنا تواضع في غير محله . إنني أعتقد فعلاً أن الكتابة محو الكتابة . وحتى خلال عملية المحو هذه ، فإنها تمحي بدورها تدريجياً أمام هوس الكتابة القادمة ، ذلك النص الآن الذي يعمش فيك ويوسوس في صدرك ويحدثك من الداخل في الوقت الذي تعارك فيه النص المطروح حل جدول العمل . إنني أصف هنا شره الكتابة وحرب العشق الدائرة باستمرار في حلبتها . إن نظام الكتابة يكمن في فوضويتها ، في طابعها الزلزالي ، في رفضها البات لأي نمطية ومعمار مسبق واستراتيجية مؤطرة بما يشبه القوانين ، ذلك أننا عندما نكتب فالنص يكتبنا بقدر ما نكتبه وهو يأتى حاملاً لنظريته الخاصة أيضاً . إنه ذلك السعي الدائم ، الواعي بأنه لا يستهدف الوصول أو الجواب ، وحتى عندما يحقق الكشف فهو اكتشاف أن ما كشف عنه هو مجرد عتبة أخرى تفضي إلى مجاهيل جديدة . هو ذا نبيج الكتابة في رأيي . إنه نبيج آخر للمعرفة يختلف أحياناً مع ويفترب من نبيج العلم أو الفلسفة أو التصوف دون أن يتخلل عن خصوصيته وحقه في السعي بأدواته الخاصة والخصوصية .

وإذا أردنا أن نخوض بعض الوقت في جزئيات من هوم الكاتب المائل أمامكم ، لاخترت من ضمن إشكاليات الكتابة التي تعبث مسألة الأجناس الأدبية وعلاقة الشعر بالأجناس الأخرى ، وكذلك مسألة أداة التعبير اللغوية .

لقد تحدثت في تقديم (قصة مغربية) أحد درواويش المكتوب عام ١٩٧٧ عن «النص المفتوح» - لم يكن ذلك تخريجة نظرية أردت من ورائها تأسيس اتجاه أدبي أو مدرسة (فأنا لا أؤمن بالمدرسة في الإبداع) ، أو التناول على مجال النقد والتنظير الأدبي الذي ليس هو مجال .

إن فكرة النص المفتوح تنطلق فقط من تجربة عضوية ومن تأمل في تلك التجربة . كما أنها تنطلق من معطى أو اكتشاف بسيط وهو أن الإبداع الأدبي هو التحديد الأكثر دقة للحرية ؛ ليس فكرة مجردة أو شعاراً فقط بل تجربة عضوية كذلك . من هنا يأتى رفضي لأي فصل اعتباطي بين الأنواع الأدبية . هذا لا يعني طبعاً أنني لا أفر بتمايزها ، لكن الذي يعني هو ألا توضع أسوار حديدية بينها . صحيح أن نشأة الرواية وتشكلها المتميز أحدثا تطوراً هاماً على صعيد الإبداع الأدبي برمته ، كما أن الثورة الشعرية التي قامت في عصرنا الحديث والتي كان من عزماتها إبداع لغة شعرية جديدة تبعد عن أسلوب الحكى والوصف والتسجيل ، كل ذلك مكن من تمهيد الممارسة والرواية الشعريتين . لكن الذي حصل لاحقاً هو نوع من التطرف في هذا المسار أفقر الرواية من النفس الشعري والشعر من المحسوس والحي والمعيش .

على صعيد تجربتي الشخصية . ما يسمي هو الإبداع الأدبي برمه ، ولوأنني أنطلق من الشعور دائما . الشعر عندي هو المختبر ، المنطلق والمرجع كيفما كان شكل النص الأدبي الذي يتبلور في آخر المطاف . على ذلك أنفي . عندما أكتب ، أرفض وضع قيود أدبية صرف على كتاباتي . فالسينما والموسيقى والتشكيل لغات إبداعية أخرى تبقى دائما حاضرة عندي . وهكذا فإنني لا أضع تخطيطا قبل الشروع في الكتابة كما أنفي لا أنطلق من نظرية مسبقة عن الأدب وأجناسه . كم من مرة بدأت كتابة نص شعري تحول تدريجيا إلى نص روائي أو قصص حسب فهمي الخاص للرواية والقصة . وكم مرة اشتغلت على مشروع نص روائي تحول إلى كوكبة من القصائد أو إلى ديوان شعري متماسك المعمار والمنطق . لست من أولئك الكتاب الذين يخططون لكتاباتهم كما يخطط بعض الخبراء للإنتاج الزراعي أو للنمو الديمغرافي . لا اشتغل بالكمبيوتر . الكتابة عندي ليست صناعة بل تشبه ممارسة الصانع الحرفي . إنها ممارسة يدوية . وفي السياق نفسه أريد أن أقول إن الكاتب لا يكتب على العموم بأفكار ومحاليل وتصميمات . فالكتابة تنبع قبل كل شيء من الإنصات إلى الذات ، من التأمل في اللا مرئي الكامن في المرئي ، من ذلك العراك المستمر مع الذاكرة الفردية والجمعية ، من تعنيف الذات ومصارعة قانون الصمت اللعين . الكاتب يكتب بقوة وأنفاس لا يبعثها دائما ، تفعل فيه وفي النص على الأقل بقدر ما يفعل هو فيها وفي النص . من هنا يجب أن نضع جانبا تلك «الإرادية» التي يستسيغها بعض النقاد والمختصين والتي تسقط في كثير من الحالات على أرض الممارسة الإبداعية .

ولعل هذه الإيضاحات حول الأجناس الأدبية والشعر تشكل منطلقا جيدا للخوض في القضايا الأكثر تداولاً في ساحتنا الفكرية ، خصوصا وأن المنطلق لم يكن نظرياً بحثاً بل إنه ارتبط بإشكالية عضوية للكتابة . إنه يسمح لي بأن أنظر من زاوية غير اعتيادية إلى مسألة أساسية ، ألا وهي لغة التعبير ، تلك المسألة التي مازالت تدور حولها معارك ساخنة ومحاکمات صورية في الحقل الثقافي المغاربي .

وبعيدا عن منطلق التبرير والإدانة ، الدفاع والانتقام ، التحدي المجاني أو الإجهاز المجاني أيضا ، أريد فقط الإدلاء بشهادة من الداخل حول علاقتي الخاصة بالأداة اللغوية .

إنني ، كما تعلمون ، أكتب باللغة الفرنسية في الوقت نفسه الذي أدافع فيه - وذلك منذ تأسيس مجلة «أنفاس» في أواسط السنينيات - عن اللغة العربية وكذلك عن اللغات الشعبية بما فيها اللغة الأمازيغية . أريد هنا أن أؤكد أنني لست أنا الذي اخترت اللغة الفرنسية بل هي التي اختارني أو قرّضت علي في مرحلة معينة وفي شروط تاريخية وثقافية . لن أتعبكم بسرد حداثتها وتفاصيلها . والسؤال الذي يحمي اليوم هو التالي : أي لغة أكتبها (وليس بأي لغة أكتب) وأي نص ينتج عن هذه الممارسة في الكتابة ؟ إن تجربتي الطويلة نسبيا في الكتابة وتأمل فيها يقودني إلى استنتاج ما يلي :

- عندما أكتب فإنني أكتب بكل لغات ، الأصلية والمكتسبة ، بالفرنسية طبعاً ولكن أيضا بلغتي الأم أي العامية المغربية وبالعربية الفصحى التي استرجعتها تدريجياً بمجهود شخصي (خصوصاً في سنوات العطلة السجنية) ولم لا بالإسبانية التي تعلمتها في الظروف نفسها لأنني معجب بهذه اللغة وما أكتب فيها . كل لغة من هذه اللغات تفعل إذن في كتابتي ، ترويضاً وتغذية بتسغها الخاص وذاكرتها الثقافية وحمقها الحضاري ، من هنا نستطيع أن نعتبر النص المنتج في هذه الحالة الخاصة نصاً متعدد الأبعاد اللغوية *Texte polyglotte* ولو أن صياغته تتم بلغة واحدة من تلك اللغات .

- من جهة أخرى ، اعتبر أن الكتابة بلغة أو في لغة ، كيفها كانت تلك اللغة ، لا تتج نصا متميزا إلا إذا استطاع الكاتب أن يبدع لغته الخاصة .

إن هذا الإنجاز هو الذي يسمح له بخوض المغامرة الإبداعية في اتجاه التطوير ، والإضافة . فالقاموس أو المعجم اللغوي (أى معجم) خارجا عن هذه المغامرة لا يتعدى أن يكون مقبرة كلمات وتماثيل . والمبدع هو الذي يزرع الروح في كائنات هذه المقبرة ويحقق انبعاث الكلمات وإعادة تشكيل اللغة بوصفها أداة حية ، فاهلة ، قادرة على سبر أغوار الواقع وفتح آفاق الثقافة الخاصة على آفاق الثقافة الإنسانية .

إننى إذ ألح على هذه المسألة أود في الواقع التنبيه إلى خطر الانغلاق اللغوي الذي يتج في رأي من فهم قاصر وأحادي الجانب لقضية الهوية . فالهوية لا تقتصر على جانب أو مكون المعطيات الأصلية ، أى ما وضع فيها منذ ولادتنا ، وفي بيئة اجتماعية وثقافية محددة ، وفي مرحلة تاريخية معينة ، ما وضع فيها من أدوات تعبيرية وحساسية ونخلة وتقاليده وعادات وانتهاءات . هذا المكون الأصل للهوية أساسى طبعا ولا يمكن لأى إنسان أن يبنى هويته دون استيعابه واستحضاره الدائم . لكن الاكتفاء به والانغلاق عليه واعتباره كلية الهوية قد يؤدي إلى منزلقات التعمص والتطرف التي نعاني منها اليوم أشد معاناة . هذا السلوك يحجب عنا مكونات أخرى للهوية الأصلية نفسها ويرفض التعدد النكامن فيها ، أضف إلى ذلك أن الهوية ليست معطى نهائيا لا يحتمل التطور والتلاحق والخرات التي تعيد النظر فيه ، تغربله وتدفع به نحو الاختناء والتجديد . إن المكون الآخر للهوية الذي أريد تأكيده هو ذلك الناتج عن سعيها الخاص ومسؤوليتها الخاصة في اكتساب هويتها الفردية والإنسانية . هذا المكون ليس قذرا ولا يفرضه أحد علينا . فهو تابع من رغبتنا وجهدنا ، من حاجتنا الدائمة لتوسيع هذه الهوية نحو كل الآفاق الرحبة ، هو الذي يسمح لنا باكتشاف التعدد فيها واعتبار هذا التعدد منبع غنى وإبداعية وتسامح أيضا .

وبهذا الفهم المزدوج ، المتفتح لمسألة الهوية ، نستطيع أن نضع في محلها كل أنواع ومشارب الكتابة والإبداع والفكر التي يزرعها الحقل الثقافي المغاربي ، فنبتد بالتالي عن منطلق الإقصاء والمحاكمة ، هذا المنطلق الذي يضع النص المغاربي مثلا بين قوسين عوض أن يسمح بقراءته الفعلية وكسب ما يقدمه لنا من تطوير لأدواتنا الجمالية وإغناء لرصيدنا الرمزي وكشف لعمق واقعنا النفسي والثقافي والاجتماعي .

لقد حاولت جاهدا في هذا الجزء الأول من عرضي أن أحتفظ برباطة الجأش المطلوبة من المحاضر إن هو أراد أن يعرض بوضوح بعض الأفكار التي ستعتمد منطلقات للنقاش والحوار ، كما أننى - ونظرا لشبه القطعة الثقافية التي نعاني منها والتي نجعل من الكاتب المغاربي نوعا من الإشاعة في وطنه عوض أن يكون كاتباً حقيقياً تقرأ كتاباته قراءة فعلية - نظرا لكل ذلك شعرت بضرورة تقديم نفسي وتجرى الإبداعية بهدوء نسى وأمل ذلك بموضوعة متواضعة .

لكننى وقد خلصت من هذه المهمة المخرجة ، أجد نفسي من جديد في خضم الهوية نفسها التي انطلقت منها في البداية ، مطوقاً بالأسئلة في هذا النفق المظلم الذي أصبح له حجم الكون . أصارحكم بظلماتي ووجع

الكتابة الذى لا يطلق . وسط الانبيارات والفوضى الشاملة لا أستطيع إلا أن أكتب ، أكتب لكى لا أسقط بدورى فيها ما تبقى من الحلم . أكتب وكأن الكتابة حلت محل غريزة البقاء .

ليس من البديهي اليوم أن يتناول المرء الكلمة ، هكذا وكأن ذلك شيء عادى ، طبيعى ، لا يكلف إلا الفكرة الواضحة والعبارة الملائمة والاستعداد لخوض التواصل والحوار ، ليس من البديهي اليوم أن يكتب المرء شعرا أو نثرا ، هكذا ، وكأن الكتابة تخضع للشروط نفسها وتطرح على نفسها وعلى مثليها الأسئلة نفسها ، التى ما فتئت تطرحها منذ البدايات . إن العبارة تضيق اليوم دون أن تتسع الرؤيا . فكيف للرؤيا أن تتكون ضمن عالم ينهار من حولنا وفى داخلنا ، كيف لها أن تتأسس على أرضية زلزالية تشهد انبهار قارات إنسانية بكاملها ، فويان أقطاب وجفاف منابع ، موت غابات وانقراض فصول ؟ كيف لها أن تتأجج فى حالات من الإشراق فى الوقت الذى تموت فيه الشمس ويحتضر الحب وتدنس اللغة .

وحتى إذا افترضنا سعة ما للرؤيا ، فإنها إذا ما وجدت ، نحتاج إلى العبارة على ضيقها . لكن وضع العبارة اليوم لربما كان فى منتهى الحرج والخلل . إن الانبيارات التى نشهدها ما كانت لتحصل لولا أداة اللغة ، ذلك المعول الذى استعمل لإتلاف المبنى والمعنى وهدم القيم وإعدام المقاييس والمبادئ : إن الكلمات التى حلت أنبل المعانى وأقوى الرموز تم تحويرها وتدنيسها . ماذا أصبحت تعنى كلمات كالحرية والعدل والحق والصدق والإخاء والإيمان والمحبة وحقى كلمات الإنسان والبشرية إلخ ؟ كلها ، فى الأفواه الكريهة التى تتلفظ بها لم تعد سوى مثالات ، فرت منها الروح ، أو أسلحة فتاكة فى أيدي لصوص اللغة وأولى أمر ما يسمى بالنظام العالمى الجديد وأشباههم الأقزام المحليين .

الأصعب هو هذا إذن : نحن أمام أداة مشوهة فاسدة ، وليس لنا إلا هذه الأداة لمشابعة مهتتنا الصعبة ، لا نستطيع اختراع نظام تواصل آخر للتخاطب ولا يمكن أن نكف عن استعمال أداتنا الخاصة دون الإقرار بحتمية انقراضنا نحن كذلك بوصفنا حملة كلمة وحلم . محكوم علينا بأن نطهر اللغة من الجراثيم ، أن نعيد للكلمات جذورها وذكرياتها ، أن نذكرها بمماركها العادلة ، أن نزرع فيها من جديد بذور العصيان والمغامرة ، أن نبث فيها نفس الإنسان ، أن نرد إليها أجنحتها ومحركاتها الحسية والعقلية ، أن نحدها من زنانات الأسر وسرايب الشبه ، من الأيدي الأثمة التى استعملتها كغلبة ملغومة لاغتيال الأطفال . ليس لنا إلا هذه الأداة لإعادة البناء إن كنا قادرين على ذلك ، إعادة بناء المعنى والمخيلة ومن ثم العالم .

وهنا يجب أن نتوقف قليلا للتنبيه إلى أن الإرادة وحدها لا تكفى لذلك . إن هذه العملية ليست لغوية صرفا ، ولو أن جزءا منها يتم من خلال إعادة بناء اللغة وإرساء علاقة جديدة معها .

إننا ننسى أحيانا وتناسى دائما أن اللغة (أية لغة) هى قبل كل شيء مؤسسة تفرض علينا فى البداية فرضا ، وأن هذه المؤسسة مؤطرة بالعوامل الموضوعية التى تهيكل أى مجتمع فى مرحلة ما من تطوره .

واللغة بدورها تعكس عكسا دقيقا مستوى تطور ذلك المجتمع على صعيد بنياته المادية والمعنوية . إن اللغة إذن مؤطرة بما هو سائد فى المجتمع كما أنها تعكس ذلك السائد . وعلى هذا الأساس ، فعلاقة الكاتب باللغة

لا يمكن أن تكون علاقة سلم وبيعة . إنها بالضرورة علاقة تنافس وصراع وحيلة وحيف أحيانا . وهذا الموقف لا يجوز للكاتب أن يتزحزح عنه حتى في المراحل التي يجد نفسه في موقع المدافع عن لغته المحاربة أو المهددة من جراء عدوان خارجي . حتى في هذه الحالة ، فالاحتفاء باللغة على أساس أنها جوهر الهوية وأداة مقاومة قد يفقد الكاتب إلى التخل عن البقعة في علاقته معها والصرامة في عصبية الأخذ والعطاء معها .

المطلوب إذن ، وخصوصا في واقعنا اللغوي والثقافي العربي ، هو تداول هذه القضايا بكل جرأة متجاوزين بذلك الصدمة الاستعمارية والمُقد التي خلفتها تلك الصدمة . المطلوب هو دمج التفكير حول اللغة بالتفكير حول مشروع التحرر والتجديد الثقافي ، انتهاء بمشروع المجتمع البديل وشروط إرساء القواعد الديمقراطية فيه .

والدرس الذي أستخلصه من كل هذا ، هو أن حالة الضعف التي نجد أنفسنا فيها ، نحن الكتاب ، إزاء عملية تدنيس اللغة وتحولها إلى أداة قهر وموت تعكس في العمق هزلتنا وغربتنا في مجتمعات محاصرة داخليا وخارجيا ، مجتمعات مفككة غير قادرة على صنع لغتها المستقلة فبالأحرى على صنع تاريخها المستقل .

لذا ، فإن مهمة إعادة بناء اللغة تتطلب من الكاتب إعادة بناء معنى العالم ، ولن يتم له ذلك إلا إذا كان واعيا بأن أسئلة الكتابة هي أسئلة العالم . وعندما أقول العالم ، أنطلق من جزئته أي المجتمع الخاص ، لأصل إلى كليته ، أي المجتمع البشري .

لقد دخلنا الآن ، منذ أكثر من عقد من الزمان ، فيها أسماه بالنظام الثقافي العالمي الجديد . وهذا النظام قد سبق النظام السياسي العالمي الجديد ومهد له الطريق . لقد أحدث هذا النظام بدون شك تحولا رهيبا على صعيد وظيفة الثقافة - فالمنتج الثقافي أصبح بضاعة تخضع لمنطق إنتاج واستهلاك كافة البضائع الأخرى . ويجب أن نعي أن هذا التحول لا يعنى فقط الثقافة في البلدان الصناعية المتطورة بل يشمل تدريجيا كافة الثقافات . فبحكم ترابط الأسواق والغيمنة العالمية التي تمارسها بعض الدول ، فإن ثقافات العالم الثالث ، وبالتالي ثقافتنا ، مهددة هي أيضا بالدمج والتسليح في هذا النظام العالمي الجديد بما ينتج من ذلك من تحول في وظيفتها وأشكال تعابيرها وطريقة إيصالها . وللتدليل على ذلك ، يكفي أن نتنبه ، في واقعنا العربي ، إلى ظاهرة شبه ثقافة البترودولار ، وإلى ما أحدثته من تحريب على صعيد القيم الثقافية وتفسخ على صعيد سلوك المثقف العربي وتخدير على مستوى الوعي .

هذا الوضع لا يمكن في رأيي استيعابه بأدواتنا القديمة وتفكيكه اعتمادا على ثنائية المستعمر المستعمر ، الشمال المضطهد والجنوب المضطهد . إنه وضع يتطلب منا الارتقاء إلى النظرة الشمولية والجهد الفكري على مستوى كوني : ذلك أن هدف النظام العالمي الجديد هو هزم الفكر النقدي سواء أكان هذا الفكر يمارس في المركز أم في الهوامش ، في العالم الغربي أم في العالم الثالث ، في الشمال أم في الجنوب ، هدفه هو عيش الإبداع المقاوم الذي يرفض الاستسلام لواقع السيطرة والاستغلال وعقلية التفوق الحضاري . من ثم فإن مهمة الفكر النقدي والإبداع المقاوم ليست مهمة محلية فقط ، إنها مهمة كونية . ولربما كنا ، لأول مرة في عصرنا الحديث ، نجد أنفسنا في وضع لم يعد من الممكن فيه فصل الخاص عن العام ، المحل عن الكون .

إن خطر النظام العالمى الجديد ، السياسى منه والثقافى ، يهيم الفكر والمبدع أينما تواجد ، ومقاومته لن تتم إلا بالوعى الدقيق بوحدة الفكر البشرى ووحدة أسس الإبداع على المستوى البشرى أيضا .

ولربما كان هذا الشر المخلق هو خير فى آخر المطاف إذا نحن تناولناه من زاوية التحدى الذى يضعنا أمامها ، أقول إننا أصبحنا مطالبين ليس فقط بطرح وإعادة طرح الأسئلة الجوهرية التى تخص مجتمعاتنا ، بل أيضا بطرح الأسئلة التى تهيم البشرية . ونحملنا الواعى لهذه المسئولية قد يحدث تحولاً هائلاً فى مجرى الثقافة العربية والمغربية منها على الخصوص ، فيجعل منها إحدى البؤر التى ستحرر وتتجدد فيها الثقافة الإنسانية .

لا أدري ، بعد هذا العرض الوجيز ، ما هى الصورة التى تكونت لديكم عن الرجل المائل أمامكم . لقد حرصت من جهتي على تكسير الرخام والقالب المتحجر لكى تكشفوا ربما وبكل بساطة إنساناً حياً وحرّاً ، علمته الكتابة الشيء الكثير ، ومن ضمن هذا الكثير شيئاً أساسياً ، وهو أن الإنسان يخلق نفسه باستمرار ، أى أنه قادر على الإسهام فى صنع قدره .

لقد ترددت كثيراً عندما شرعت فى تحضير هذه المداخلة حول الأسلوب الذى كان من الممكن أن أحاوركم به ، فأناميل أكثر فأكثر فى مثل هذه الحالات إلى التشبث بانتمائى أو هويتي الشعرية ، حتى عندما يطلب منى أن أكون خطاباً عن الشعر من خارجه . أو ليس من حقى أن أتحدث عما يهمنى بلفظى الخاصة ؟ لماذا يجب أن يخضع الشعر للغة الفكر عوض أن يتعلم الفكر من لغة الشعر ؟ لهذا فكرت فى البداية أن أصوغ مداخلتى على شكل خواطر شعرية . لكننى لم أذهب بعيداً فى ذلك . كل ما تبقى من هذه المحاولة بعض جمل سأختتم بها حديثى ، تهرباً مبدئياً من أية خلاصة ، تلك الجمل هى التالية :

- الكتابة ربما امتياز ، لكنه الامتياز الوحيد الذى لا يستغل فيه الإنسان إلا نفسه .

- أحياناً أشعر بالضيق ، بل بالذنب ، عندما يتقدم أحد منى ليهتنى .

- الشعوب السعيدة ليس لها شعر .

- إن كنت أكتب فلكى لا أزدري نفسى .



ثقافة السلطة وثقافة الهامش

عبد المنعم رمضان

مصر

واقعة

في التلفزيون ، وفي برنامج ثقافي يقدمه شاعر ، وفور الإعلان عن تكوين جمعية للنقد الفني - هل كان اسمها هكذا ؟ - قام المذيع باستضافة الهيئة الإدارية للجمعية ، استضاف الرئيس ونائبه وأمانة الصندوق . أحد النائبين الدكتور صلاح فضل تحدث عن بعض مهام هذه الجمعية ، قال : إنها تشبه هيئة التوحيد القياسي التابعة لوزارة الصناعة ، فالهيئة تختبر المنتج من حيث مطابقته للمواصفات ، والجمعية ستقوم بمهام مماثلة - أنا لا أنظر هذا ما قاله الدكتور - وضرب مثلاً ببندوسيناء الذين رفعوا قضية لأن مسلسلاً تلفزيونياً صوّروهم على غير حقيقتهم ، وتساءل كيف يستطيع القاضي أن يحكم في مثل هذه القضية ، إن الجمعية بمعارفها الإبداعية وبخبرتها الماثلة بمواصفات الفن هي التي تستطيع أن تفصل في النزاع ، ليس فقط ، ولكن الكراسات الفقيرة ، وه الماستر ، والمطبوعات الأدبية التي ينشرها من يملك قدراً من المال - من الذي سبب في حقيقة انتسابها إلى الأدب أو عدم انتسابها ؟ إنها الجمعية .

- ١

الحبل الومى الذى يتدلى من سماء حقيقية ، ويمتد عند طرفه الغرب من الإنسان ، بحلقه على شكل دائرة ، واسعة ربما ضيقة ربما ، حسب السلطة التي تلت الحبل ، وحلقته ، ولا أعني بالسلطة السلطة السياسية فقط ، هذا الحبل يتهدأ الكاتب لإبلاج رأسه عبر حلقته القريبة ، وحتى تصبح محطة حول العنق ، بفرح الكاتب

بحريته إذا كان عنقه نحيلاً أو كانت الحلقة واسعة ، مع الوقت يسمن عنق الكاتب ربما بفعل جماهير كبيرة احتشدت داخل أحباله الصوتية ، فأغوته بتقليد نفسه ، وربما بفعل مخاوف ومصالح وظنون . وفي اللحظة التي يجتثك فيها الحبل برقبتك قد يتذكر ما أهمله بداية ، هل فك الروابط بين خيوط الحبل وإضعاف قوته ليستزق عند الاحتكاك ضرورة ، أم أن الرضوخ الكامل لما أذهى أنه الإطار الاجتماعي للمعرفة ضرورة أكبر ؟

واقعة

دخلت حجرة الدكتور إبراهيم حمادة رئيس تحرير مجلة « القاهرة » السابق . الحجرة بعيدة نسبياً عن صالة المحررين ، أمامها خلاء يضع السهاء في موضع قريب ، ضجيج الصالة لا يصل . كانت معي قصيدة بعنوان (الجهات الخمس لإبراهيم أصلان والمنازة لمهدي عامل وتعريفان) . في وجود مدير التحرير سلمت الدكتور « القصيدة ، قرأ العنوان على الغلاف ، توقف مرتين ، وأوقفني قال لي : « العنوان طويل ، في المرة الثانية قال : من هما إبراهيم أصلان ومهدي عامل ليكونا عنوان قصيدة ؟ غير العنوان واجعله (الجهات الخمس) فقط ، لم يقرأ الدكتور القصيدة ، لم يقلب صفحة الغلاف ، اعتذرت ، سحبت القصيدة ، وانصرفت .

٢ -

الحبل يجتثك بالرقبة ، هل يتذكر الكاتب أشياء أخرى ، لعله يعترف لنفسه أن حرية الكاتب لا بد وأن تساويا كرامته . هل هذه العبارة معنى ؟ - وأن هذه الحرية لا يمكن أن تتحقق بمزول عن حريات كثيرة ، حرية الفكر والرأى والاعتقاد ، حرية التعبير عن أى منها . هل أنا كاتب هذا الكلام ؟ لا أظن ، إنه أنا ، وإنه كثيرون غيري .

واقعة

قرأت أدونيس أوائل السبعينيات . كان الشعر المصري يمر بأزمة ، صلاح عبد الصبور يعاني من الشعر ، نفذ الموت وهو شفته السرية إلى نصوصه الأخيرة فسرق منها الارتعاش . لم يكن إلا حجازي من جبل الرواد ، وعففى مطر وهو شاعر متاخم لجبل الرواد ، كان هناك أيضاً أمل دنقل ولكنه كان يذكري بحجازي بحسم أكبر وفنية أقل . ثم كان هناك عدد كبير من الشعراء يوجد في كل فترة بحكم الضرورة ، يكتبون قصائد صفراء ، مريضة ، ومستطية لكل السلطات ، سلطة اللغة ، فالتعامل مع اللغة ليس نقدياً ، سلطة الاستمرار ، سلطة قصر النظر التي أوقفنهم على أعتاب صلاح عبد الصبور فقط ، حاولوا سرقة الحجارة ، ولما فشلوا اكتفوا بسرقة الألوان والقشور ، ويكروا على أنفسهم مظنة أنهم سيكون قماً جماعياً فكانت رومانسيهم باهتة ، كانت أواخر الستينيات فقيرة في الشعر المكتوب بالعربية المصرية ، وكان الإبداع المصري ينحفر في مجرى آخرين : القصيدة القصيرة وشعر العامية (الأبنودي وسيد حجاب) . لا أجرؤ على الحديث عن جبل ستينيات - باعتباره حركة - في الشعر . في هذه الأونة خرج علّ أدونيس كقاطع ضربيق ، أفريج جيوب من كل ما بها ، ولم يحشها بشيء ، تركنى أجمع ثرون ، وكانت طوائف من البسار تنبذه ، وكانت أيضاً كل طوائف اليمين تنبذه . كان أدونيس موضوعاً دائماً بين هلالين ، الأصح بين نصفى مشقة . ولكن جبلنا كان يرتعش وهو يكفر بأنكار العمود الفقري

للأمة ، أفكار التوحيد ، الكل في واحد ، أفكار الديكتاتورية الطاعنة في السن ، والفنسية إذا تمكنت . مع أدونيس عرفت أن الفن هو التفريق ، وأن الكتابة اختبار جدى لإمكانية الانسلاخ . أحببت أدونيس ، لم أتعرف عليه إنساناً إلا بعد ذلك بعقدين تقريباً ، كان اللقاء الأول قبل إصدارنا - جماعة « أصوات » - لـ « الكتابة السوداء » ، لم أشأ أن أشارك بقصيدة كما شارك زملائي ، ولكن فضلت أن أكتب « زيارة راقص باليه » ، فضلت الكتابة عن هذا اللقاء ، كثيرون ممن أحببتهم كتاباً عرفتهم وحنيت لو أنهم ظلوا مجهولين لى . مع أدونيس وقبل ذلك مع إبراهيم أصلان أحسست بالعارف وكأنه يملأ الصورة بلامح تضاعف الحب ، ولكن « زيارة راقص باليه » استوجبت لعنات الكثيرين ، بعضهم كتب لعناته في صحف ومجلات ، أحسست بغربان سود تنفر سقف فضائي الداخل ، تنهى إلى المخالفة التي ارتكبتها ، إلى عدم الانصياع لقمع ما ، وتنهى وفي إصرار إلى حقيقة أن الحب مشبه إلا للمولود ، وأن الكراهية مشفوعة بالتقدير ، الحب عندهم شبكة مصالح ، والكراهية كأنها لا يمكن أن تكون شبكة مصالح . هذا الفهم تسرب إلى حوارات مبدعينا ، بسأل السائل : بمن تأثرت ؟ بجبه المبدع النبت الشيطان : قرأت كثيرين ولم أثأثر بأحد ، فالتأثر عورة يجب إخفاؤها ، الحب فقط للمولود ، قانون يسته الأحياء المقهورون .

- ٣ -

الحبل يحتك أكثر ، سيتذكر الكاتب حريات أخرى ضالعه كحرية العمل ، واخرى السياسية ، وحرية نقد لفكر السائد ، وسيكتشف أخيراً أن تحرره الفكرى لا يمكن بحال من الأحوال أن ينفصل عن تحرره المادى ، وأن لعمل في سبيل أحدهما لابد أن يساوقه عمل - يقوم به آخرون في الغالب - في سبيل الآخر وأن التجزئـة والفصل غواية لا تختلف أضرارها عن غواية القمع .

واقعة

صلاح عبد الصبور قدم محمد سليمان ، عفيفى مطر قدم أحمد ريان وعبد المقصود عبد الكريم وآخرين ، أحد حجازى قدمنى في « روز اليوسف » عام ١٩٧٢ . بعدها سافر ليكتب أجمل دواوينه (كائنات مملكة الليل) ، خيط الفعل الشعري كان موصولاً ، الذى انقطع أو كنا نسعى لقطعه هو خيط التقاليد الشعرية . كنا لا نريد أن نكونهم ، بينما وبينهم كان حساكر الدورية وموظفو إدارة الشعر يحلبون ضروع القمر في ليلة الثلاثين من الشهر العربى ، لم أصادف صلاح رئيساً لتحرير مجلة ولكنى صادفت ، وربما كل جيل ولفترة طويلة ، الدكتور عبد القادر القط رئيس تحرير « إبداع » في إصدارها الأول . بدأنا على أروسة سوء التفاهم ، واكتشفت فيها بعد الخطأ الفادح الذى وقعت فيه ، فالرجل لم يخف أبداً بوصلة تذوقه ولكنه لم يسد أبداً مسامه كمشرف على مجلة أمام كل جديد ، كانت حجراته - التى لا ساء فوقها والواقعة في عمق بقية الحجرات - تمثّل يوم الاثنين بمبدعين يستطيع الدكتور معهم أن ينظم ندوة أسبوعية ويعفوية تامة ، يقرأ الشاعر والقصاص ويحاوره بقية الحضور ويصدر النص مجهوراً بموافقة أكثر من شخص ، كان هذا الفضاء لغواء استثنائياً جرف الكثير من أشواك عدم الحوار إلى كنا قد اعتدناها ، كانت هناك أحياناً سحبات تحجب الشمس ولا نطـر ، ذهبت بقصيدة « ثلاثية العاشق » ، وهى - كما هو واضح من اسمها - تتكون من مقاطع ثلاثة ، وكان المقطع الثالث نثرياً . لم يشأ الدكتور

أبدأ أن ينشره دون إشارة إلى أنه مقطع نثرى ، وكان هذا الجزء يضم أسماء أحبها : أدونيس ، أنسى الحاج ، سعدى يوسف ، أحمد طه ، قال لى الدكتور القط : « من هؤلاء بالنسبة للقارىء ؟ إنهم فى حاجة إلى حاشية تعريف ، لو أنهم إليوت أو باوند لسمحت بذلك » . وفوجئت عند النشر باستبعاد الأسماء والعبارة التى تشملهم ، وكانت فى الجزء نفسه مفردة أجماع اعترض عليها بحجة الجماعات الدينية وما مثله من طغيان قائلاً : « ثم إن المجلة ليست ديواناً ، أفعل ما شئت فى ديوانك » . وعندما دافعت عن جماعى بأن موجود فى باطن التراث الدينى أيضاً ، قال : « لا أستطيع » ، ونحول الأجماع وأصبح العشق ، ولعل الدكتور أدرك تناقضه الخاص بين ذائقته التى اكتملت فى غير زماننا ، وبين ضرورة أن ترتبط المجلة بزمانها الذى هو زماننا ، ولعل حاول حل هذه الإشكالية باستحداث باب « تجارب » ، ومع ذلك لم يستطع هذا الباب أن يقبل قصيدة للشاعر فتحنى عبد الله بعنوان « خديجة » ، والقصيدة تشغل حول امرأة تعشق ونجم ، امرأة نحيا ، خاف الدكتور من ملاسبات الاسم وحجب القصيدة ، لابد أن هذا الرجل عانى منا ومعنا كثيراً ، فنحن لم نؤقره بالقدر اللازم الذى يستحقه . زميل لنا من شعراء السبعينيات أعطاه قصيدة وطلب أن تكون خارج « تجارب » ، نشرها القط فى صدارة العدد ، وفى عدد نال نشر رسالة تحمل اسماً لقارىء ما وتشدح القصيدة ، بالرغم من أن هيئة التحرير كانت تهجن بأن الرسالة مرسلة من الشاعر نفسه ، بعدها فوجئ الدكتور بالشاعر إياه يهاجمه على صناديق الوفاء باتهامات التخلف إياها والتى حيرت القط وجعلته يتساءل : « لماذا إذن أتى لنشر قصيدته ونحن على هذا الحال » ، ليبرالية القط كانت نافذة حتى العظام . ولكن ذوقه - وهو ذوقه - صنع مساحة بضاء رسة بينه وبيننا .

— ٤ —

لا بد أن نشغل ذكريات الكاتب حول علاقته بدور النشر ، بالمجلات ، بالإذاعة ، بالتليفزيون ، بكافة المؤسسات ، لبتأكد من أن محاولات السلطة عليه مسخته ، حوله إلى منتج سلعة وفقاً لقوانين عرضه وطلب السلطة ، بما فيها سلعة الحداثة وما بعد الحداثة عندما تتخل عن الإنسان وتشتغل بإبطال الدلالة . وأن القدر الذى يستثمره من هذه السلعة يساوى القدر الذى يفقده من حرمة . إن الكلام من حرية الكتابة ينطوى على استشعار عارم بالأزمة ، وبذا يتوجب الكلام عن علاقة الكتابة بالقمع ، ويصبح السؤال الملح طوابع عقود قرننا سؤالاً حول إمكانية ربط الكتابة بالسلطة ، حول إمكانية تطبيع العلاقات بين الثقافة والسلطة ، سلطة الثقافة - عندنا - لا تتأتى إلا إذا أصبحت جزءاً من السلطة السياسية ، لن نبعث العلل التى عشتت فى أشجار الحركة القومية البرجوازية ، ولكن ما يعنينا هو ذلك الخصام بين المثقفين وعموم البشر ، فبدلاً من أن تكون الكتابة وثيقة جمالية لزمانها ومكانها ، تصطاده وتجاوزها ، لا ترهبها سلطة اللغة فى الكتب القديمة لأن معها لغة البشر فى الدواوين والشوارع ، فى الحوانيت والمقاهى ، ولا ترهبها دعاوى التوحيد ، لأن معها كل ضمائر التنوع . تحولت الكتابة - باستثناءات محدودة فى ميدان الشعر - إلى فعل إرهابى ، ينتصل من خضوعه للسلطة نيا هو يعمل وسيطاً بينها وبين الكتلة العمياء . ولأن الأزمة ليست أزمة كتابة أو حرية كتابة ، بل أزمة مجتمع بأسره ، كان لابد للسلطة أن تنشبت - بحماسة أيضاً - بكل ما يتيسر لها من آليات القمع ، وأن تروّض بعض الآليات الناهمة ، وضمن هذه الآليات تبرز آلة توجيه النشاط الثقافى لكى يكون أداة إعلامية . والنظر إلى مهرجاناته الأدبية يتيح لأبصارنا رؤية خط الثقافة - الإعلام الساخن ، ويتيح أيضاً الانتباه إلى أن الربط بين الثقافة والإعلام يؤدى إلى وقوع الثقافة فى فخ أجهزة الدولة الإيديولوجية بدلاً من انشغالها بالبحث عن كلماتها .

ولأن القمع قد بات أيضاً من أعماق الأرض ويكون مدمراً ، فقد أتى في صورة النفط ، أصبحت المؤسسات الثقافية الناشئة حول حقول النفط والفاحلة جداً ولمسافات بعيدة تقوم بدور النحاس الذي يشتري ثقافة العمم بأسعار غالية ، وأصبح المبدع عندنا يتوهم القدرة على تقسيم نفسه إلى دواليب متعددة للعمل ، أحد الدواليب يعمل في الداخل ويتج رويات نضال وثورة تعج بأحلام الجياع ، وأحد الدواليب يعمل هناك في كتابة قصص أطفال أو روايات علمية ... إلخ إلخ .

والآن تتضافر ثقافة العمم وثقافة الإعلام وآليات القمع وسراب الحريات مع سقوط الكبار ، تتضافر جميعاً لتدهس كثيرين من شعراء الجبل الأخير المشتبكين مع مؤسسات الداخل أو الخارج ، فيستعيدون تقاليد الجيل المدشوت من شعراء الستينيات ، ويصبحون كأنهم - حسب قول محمود درويش « عابرون في كلام عابر » ، والعرض على الله .

فصولاً

اقرأ في العدد القادم

● آفاق نقدية

- عن الحزن والحرية
- مصطفى ناصف
- محتوى الشكل
- سيد البحراوي



الشعر ملاذاً للروح

على جعفر العلاق

العراق

— ١ —

سأعترف ، أولاً ، أن صلتى بالشعر ، ومنذ البداية ، كانت مصيرة عذاب دائم بالنسبة لي . كنت أتمو ، وثمة وهم جميل يرافقي ، ويلون نظري إلى الشعر والشعراء . ورغم عبث الأيام ، وبطشها ، فإنني مازلت أميناً على ذلك الوهم الساطع الحميم : أعشقه وأتشفاه وأرفض التنازل عنه . تحت أي ظرف كان .

ما زالت ذاكرتي ، حتى هذه اللحظة الموحشة ، مبتلة بذلك الصباح الشتوي الذي كان يغمر طفولتي وجدران المدرسة وأشجارها بالبرد واللذة والفضول . في تلك اللحظة فقط عرفت أن للقصيد قاتلاً من لحم وحنين وقدمين تلامسان الأرض . لقد صادف أن أحد معلمي المدرسة كان شاعراً ، وصادف أن أحد الطلبة كان يقرأ قصيدة له .

كانت تلك القصيدة تتناثر في ذلك الهواء الصباحي الطازج ، تبثل بأنفاس الطلبة ، وتلذع قلبي بطريقة لذيدة غامضة . قبل تلك اللحظة لم أكن أدرك ، أنا القادم إلى المدينة من قرية مرشوشة بالماء والأسى والحرافة ، أن الشاعر يمكن أن يكون إنساناً كباقي البشر : يمشي ويأكل ويتأوه . كنت أظن أن الشعر لغة فوق إنسانية ، غيبط من غيب ما ، وتصوغها جوقة من المجانين ، أو الملائكة ، ربما .

هكذا كانت نظري إلى القصيدة : كلام يهطل ، غامضاً ، من سوء مبتلة بالفضة أو امرأة تبتق من جرح في الريح . وهكذا كانت نظري إلى الشاعر : إنسان أثيري يصعب الإمساك به ، عصي على أن يكون عادياً . هل كان الأمر كذلك حقاً ؟ كان الشاعر ، بالنسبة لي ، إنساناً كرسه الطبيعة نعمة خارقة : أن ينطق الكون بالحلم ويملا اليأس بالرأفة .

وكان ثمة سؤال يشتمل رتيبه الرمادى فى العظم والروح : هل يمكن أن تتجاوز ، فى الشاعر نفسه ، الخلق والوشاية ؟ اللغة البهية والنوايا السوداء ؟ الأسى العظيم والدجل ؟ كرامة الروح والابتذال ؟

كانت هذه النظرة ، ولا تزال ، نسج ذلك الوهم الذى يرافقى ورغم القطعان المتشابهة من كتبه الشعر ، فإننى أرى أن الشاعر أعصى خلق الله على التفلق والمساومة . هل كنت أؤمن ، فى وقت مبكر ، أن الشاعر هو من ينطبق عليه وصف جوته لشيلر : شاعر حتى فى طريقة تقليم أغصانه ؟ ربما .

— ٢ —

إن إيمان لا نهاية له بأن الشعر قوة خفية أسرة ، تدفعنى إلى الاكتمال الصعب ، وأن القصيدة هى ذلك الملاذ الذى أشيده ، دائماً ، من بقايا النائحة لأحتسى به ، ثانية ، من القبح والحصار والتشتت . وكنت مديناً لهذا الإيمان الكاسح ، فقد كان يندأ عنى الكثير من الأذى الذى حاول أن يحاصر قصائدى ، ويضع نيرانها الجريحة . لم أكن أحفل أبداً ، رغم تاريخ من الفقر الكريم والوحشة الهائلة ، بولائم الجبن وعثمات السحرة . لم أحفل بالغنى الرخيص والشعراء الذين كانوا ينحتون قصائدهم حسب الهجوم والأهام والمناسبات .

ثمة غيوم مفردة فى الروح كانت تحجب عنى ضجيجهم اللامع وغرورهم المغشوش . وحين كانت مباهجهم العابرة تزداد ارتفاعاً كانت نشوى لا حدود لها وأنا أفرغ من قصيدة جديدة أو مقالة ممثلة : صياح مفتون برائحة الطرائد الحرة ، ومهمة الموج . كنت أحس ، بعد كل مكسب أرضى لهم ، أنهم يزدادون إغفالاً فى التراب ، بينما ترتفع بى قصائدى ، هكذا أحس ، خفيفاً مشعاً ، أنكائر فى الريح مأخوذاً بخسائرى ومفتوناً بأسارى العظيم .

— ٣ —

فى فترة الستينيات كان ثمة جيل جديد ، فى كتابة القصيدة الحديثة ، قد بدأ نهوضه المضى . جيل فى النقد والرواية أيضاً . لم يولد هذا الجيل من رماد قديم ، بل نهض من رماد لا يزال حاراً ، رماد خلفته وراءها خيبات هدامة وانكسارات متكررة : فى السياسة والفكر والحياة .

لقد تناهبت هذا الجيل إيديولوجيات متباينة ، يهش بعضها بعضاً ، وتحاول كل منها أن تأخذ حصتها من شعرائه وكتابه ، وأن توزعهم على قبائل إيديولوجية . ومع أن بعض هؤلاء الشعراء كان موهوباً إلى حد واضح ، إلا أن البعض الآخر كان لا يتمتع بالموهبة ذاتها ، وهكذا وجد ذوى المواهب الخافتة ، فى تلك الإيديولوجيات والنقد المكرس لخدمتها ، أجنحة يمكن أن تحلق بهم فى فضاءات وهمية وسماوات لا وجود حقيقياً لها .

و حين أخذت تلك الإيديولوجيات المتضاربة تشعل نار القرايين لشعرائها ، محيطه أسماهم وقصائدهم بالتمائم والرقى الفكرية المعلومة ، كنت من الشعراء الذين لم يلتفت النقد الإيديولوجى أو النضى إلى أنهم

الصافي . كان الضجيج يعلو ، وثمة غبار يتكاثف ليحجب أجزاء هامة من المشهد الشعري آنذاك . ثمة أصوات شعرية صافية كانت تروى ، غالباً ، بالنسيان والنسيمة . أساء كانت تسمى يشغف عميق لتأسيس منحى جمالي داخل يعتمد الرؤى بديلاً عن الموضوع ، والبرح عوضاً عن المباشرة . وهكذا كانت الإيديولوجيات ، في الوطن العربي ، تمارس نوعاً من الردع الجمالي والفكري ، وتضع أمام القاصيدة الحديثة جدولاً من الوظائف والمهمات الإيديولوجية .

ليست الحداثة الشعرية ، بالنسبة للإيديولوجيا ، تحسباً فنياً راقياً لموقف المبدع من الكون والحياة . ولم يكن الشعر ، بالنسبة لها ، طريقة خاصة في القول أو انحرافاً بارعاً عما هو شائع وعام في طرق التعبير عن الأشياء والبشر والمواقف . كانت ترى أن فهم الشعر ، على هذا النحو ، إفساد للغة وتحويل لها عن دورها النفس في خدمة المشاحنات الإيديولوجية وحماستها المجلجل . وهو إفساد ، بالنتيجة ، للمتلقى نفسه ، هذا المتلقى الذي يراد له أن يجد في النص الشعري الحديث ما كان يجده ، على مر العصور ، من تمجيد للأفكار المهيمنة .

كنا نكتب الشعر على ضوء مغاير لهذه الصفات : قصائد تشاكس الشائع وخيلة شديدة الطراوة . كانت دواويننا الأولى تحسباً لما كنا نصير إليه من أفق نحاول أن يكون مختلفاً .

كان ديوان الأول (لا شيء يحدث . . لا أحد ينجي) الصادر في ١٩٧٣ ، محاولة للتعبير عن افتتان باللغة لا حدود له ، ومحاولة للعودة بها إلى بكاريتها ، لتكون ، كما وصفها فوزي كريم ، أكثر براعة وأشد بدائية . وكان ذلك الديوان ، أيضاً ، جنوباً إلى التعبير بالصور بها جس سوربالي ملغ . لقد حاولت أن أسعى ، منذ البداية ، إلى قصيدة مائية ، كثيفة ، ملمومة ، وإلى لغة خاصة لا تتسع للهدر والتفاصيل والغناء الحماسي ، ولا تنحني تحت موضوعها بل تغدو ، هي ذاتها ، موضوعاً أو حالة أو مناخاً .

هكذا كانت محاولتنا ، بينما كان النقد في معظمه يندفع بحمى الإيديولوجيات المتضادة ، محاولاً الإغلاء من وظيفة ، القصيدة أو دلالتها ، أو معناها . دون اعتبار ، في الغالب ، للجهد الجمالي والتركيبي الذي يرتفع بها إلى مستوى النص الشعري المحكم .

كان على الشعر ، أو أدب الحداثة عموماً ، أن يكون وظيفياً نفعياً طبعاً . وكان عليه ، أيضاً ، أن لا يعول على أية قيمة ذاتية . بل يستمد تأثيره من أشياء تقع خارج النص : التبشير الإيديولوجي والتحرير الاجتماعي . وحين لا تعبر حركة الحداثة تعبيراً مباشراً عن الانسجام والتجانس والمطابقة فإنها ، بمنظور الإيديولوجيات السائدة ، تخرب لذائقة الجماهير واستهانة بمستقبلها . وهي ، أيضاً ، انحراف بالشعر عن وظيفته الموروثة : أن يحفظ ، ويتفنى ، ويقنع ، ويمجد .

لا قيمة ، إذن ، للنص الشعري في ذاته . بل في ما ينمكس فيه أو عليه : القصيدة مرآة لا جمال لمائها الفضي الماكر إلا بقدر ما تعكس من أشياء أو أفكار أو مواقف . ووسط مطاحن الإيديولوجيات وضجيجها العالي كادت تضيق أصوات شعرية متوهجة . لم يجد النقد الإيديولوجي لديها تحدياً لمطالبها الشعر الذي تكتبه شجي ، قلق ، متسائل . لذلك انصرف هذا النقد إلى العناية بشعر من لمط آخر ، هو في معظمه يطفح باليقين والبهجة المهرجانية والفرايس الموهومة .

وبدوافع مختلفة ، كان النقد التقليدي يضيّق من حرية القصيدة ويحصر في مطاردتها . لقد كان نقداً مشلولاً لا يستطيع الارتفاع إلى فضاء القصيدة أو الإمساك بمواطن الرهافة والجمال فيها . وهكذا غطى الإنشاء على القراءة والضجّة على التأمل ، والعتاف على الأنيب .

٤ -

جبالاً من الشعراء كنا ، نسعى إلى أفق هادئ مجرح . نحن على أنفسنا ، ونغترف من تصدعاتها الباهرة مادة لقصائد لا تتسع للفرح الزائف أو المخاتلة . وننتزع من أجسادنا المهمومة ومن قلقتنا الإنسان الضاحك لغة لا تخون ولا ترائي .

ولدتنا ، هكذا ، في عراء باذخ ، لا سند لنا ، إلا مجدنا الوحيد : حزننا وقصائدنا الوارفة . حرة إلا من الأسى والطفولة ، دونها منصب ، أو ثروة ، أو قبيلة باطشة .

لذلك كله لم يكن لنيراننا الصافية أن تستدرج إليها قوافل النقاد المحترفين وكتبه المدائح النقدية ، فهي نيران لا تخلف وراءها إلا الخبر وثنين البنابيع . للنقاد ، إذن ، أن يتجهوا وجهة أخرى ، لا تفوردهم في الإيديولوجيا فقط ، بل إلى ذلك الكمون اللامع أيضاً : الامتيازات والمداهنة والكذب المريح ، إن مقالة أو كتاباً ، في المديح النقدية ، قد يفضي إلى موقع مرموق ، أو رجاحة مفاجئة .

ولم تكن نار الشعراء هي التي تشغل هذا النمط من النقاد . إن ما يجلبهم ضوء الشاهر نفسه . وفي الغالب لم يكن ذلك الضوء نابهاً من داخل نصوبه الشعرية ، بل يتدلّع ، في أكثر الأحيان ، من خارج النص : من مكتب ، أو مسؤولية ، أو نفوذ .

وربما استطاع بعض هؤلاء الشعراء ، بفعل نفوذ من نوع ما ، أن يؤثروا في تشكيل معايير القيم الأدبية وسلم المستويات : حيث يوزع الصست أو النسيان على شعراء بعينهم ، ويعاد بناء ذاكرة أخرى للنقد لا تحتضن إلا أسماء معينة ، ولا تتسع إلا لقبائل من نمط خاص .

وشيثاً فشيثاً ، تفتنصب الذاكرة النقدية العربية ، ويحتاحها نسيان منتفع أوليهم ، ويضيّق فضاء القصيدة وتؤسس ملامح ظالمة للحياة الثقافية والشعرية .

قد يبدو المشهد الشعري ، العربي ، لامعاً وصحاباً ، لكنه لا يتمتع ، في الغالب ، إلا بعافية مصطنعة حيث يدبّ الدجل والغباء والتنمية الثقافية . وعندما تفرغ الحياة الإبداعية من فتورها الجليشة ، ويختار بعض المبدعين ، اضطراراً ، نصيبهم الشاق من الصمت أو الموت أو النسيان . يسارع كتبة المدائح النقدية ليجعلوا من تلك الحالة الطارئة واقعاً موضوعياً ، ومن غيب الحرية ، في وطننا العربي ، قانوناً يحكم الحياة ، والشعر ، والأخلاق . وهكذا يبتن من هذا الخلل أفق كالح يصبح فيه الشعر ورجاحة أو مظلة أو امتيازاً . وتنطفئ حرائق اللغة وتوقها المقلب إلى الحلم والحرية والمغامرة . ثم يتحول الكثير من الشعراء إلى قطعان مهمومة يحكمها الدهر والنفاق والتماثل ، وتنكسر ، في نفوس المبدعين ، طفولتهم ، وفوضاهم الراقية .

يظل من الممكن القول أن شعرنا الحديث لم ينجز تماماً أحداثه الخاصة ؛ فهو بعبارة أدق ربما ، شعر يتوهم الأحداث التي لم تكن ، في حقيقتها ، إلا أحداثاً منقوصة إلى حد كبير ، أعنى أحداثاً لم تلمس منها ، غالباً ، إلا رغوبها المؤقتة ، غافلين عما يشتعل تحت هذه الرغبة من عصف ، أو حنين عميق .

وما كان لشعرنا العربي أن يكون حديثاً أحداثاً ناضجة . لأنه كان يسمى صوب أفق يكاد يكون منطشاً ؛ فقد حالت بينه وبين ذلك الأفق جملة من الأعراف والروادع الذوقية والثرائية والفكرية . وقد اكتسبت تلك الروادع ، بسبب القدم وطول المعاشرة ، هيمنة كبرى على مجسات الذوق واتجاهات الوجدان العام لقرون طويلة . وكمرست ، إضافة إلى ذلك ، عدداً من الثوابت الجمالية والتعبيرية التي باتت من الصعب إلغاؤها أو الاستخفاف بسطوتها الخفية على القصيدة كتابة وتلقياً .

لم تكن ، إذن ، نتحرك صوب أحداثنا الشعرية ، في الستينيات ، في فضاء طرى مفتوح . لم تكن ، بعبارة أخرى ، أحراراً تماماً . كان علينا أن نواجه التراث أولاً : نحاوره أو نقاتله أو نسترضيه . والتراث ، هنا ، ليس الموروث من شحنة القول أو مضامينه فقط ، بل هو جماليات ذلك القول أيضاً ؛ عناصره البنائية والأسلوبية ، إيقاعاته ، ونظام التقفية المهيمن فيه .

كان من السهل ، كما أظن ، معاداة التراث أو استرضائه ، وهما الطريقتان اللتان سلكتهما ، باتجاهين متناقضين ، قصيدة النثر والقصيدة التقليدية . أما نحن ، فقد دعونا تراثنا للتحوار معه : نستدرجه إلى نصوصنا الشعرية ، لا باعتباره حلية أو بريقاً ، بل ليكون جزءاً من كل تعبيرى وبنائى جديد ، ليتخلل عن شمائله السابقة بعد أن يتقن ضغوط هذا العصر ومطالبه . وليقول ، بعد ذلك ، ما لم يتعود على قوله .

كان علينا ، إذن ، أن نعثر في ذلك الحصار القديم على غيمة حرة ، أو فسحة للفراد الأخاذ . ولكن كيف يتحول ذلك القيد المدهم إلى فضاء أو نجمة أو غدير ؟

وكما حدث مع الجيل الذي سبقنا ، لم يكن انفلاتنا من سطوة التراث سهلاً ، كما أن حوارنا معه لم يكن عقيقاً . لقد كان السبب ، رغم كشافته الوجدانية المنهمة ، مأخوذاً بالوزن والقافية ، ومتشبيهاً بها تشبه بحياته . كما أن أدونيس ، ورغم جسارته الشعرية ، ظل ، في قصائده الموزونة ، لصيقاً بنظام تغنوى شديد الإحكام . وحتى البياض ، شاعر النبرة اليومية في مراحل الأولى ، كان إيقاعه بارزاً ، وكانت قوافيه ، حتى في قصائده المدورة ، حاضرة باستمرار .

لقد كان التراث ذا تأثير لا يمكن إغفاله في تشكيل القصيدة الحديثة التي كتبها جيلنا والأجيال التي سبقتنا والتي تلتنا أيضاً . إن التراث قوة كامنة في أقصى طبقة في النسج الشعري للقصيدة : في ثناياها الخفية ، وفي ذلك الشجن التهجدي اللاذع .

إن شعرنا الحديث ، وبسبب من هذه الصلة بالتراث ، وثوابته الجمالية والوجدانية ، ظل ، وسيظل كما أرى ، شعراً يفصح دائماً عن مكنون غنائى وانثيال وجدانى لا يتنهان .

كان التراث ، إذن ، هو الهواء الذى يتوجب علينا الامتزاج به ، لا لنحل فيه ، بل لنخترقه ونخرج منه أشد مثلاً لماضينا وأكثر اشتباكاً برماد هذا العصر وانكساراته . كان علينا ، بكلمات أخرى ، أن نتجاوز قوة القيد فيه ، لنحولها ونحول بها إلى فضاء ممكن وحرية محتملة .

والتراث لم يكن الشرط الوحيد الذى يسيج حريتنا ويثلم من أطرافها . بل كانت ، هناك ، عناصر إضافية ساهمت في تحجيم حدائنا الشعرية والأدبية والحد من توترها واثرائها .

كان شعراؤنا ، في تفتح الحدائث العربية ، يجاهدون من أجل حدائث شعرية حقة . كانوا يحفرون بأظافرهم الباكية طريقاً صوب حدائث شاملة : حدائث الحياة وحدائث التعبير عنها . وكان المأزق الكبير أن الحياة لم تكن تتقدم في اتجاه شرطها الإنسان وحدائثها كما ينبغي ، بينما تتعرض طرق التعبير إلى محاولات عميقة لتحديثها وبث الحياة فيها .

الحياة توغل في طريقها ، عنيفة متجهمة ، وكنا نلاحقها بشباكتنا الصغيرة دون أن نظفر منها إلا بالقليل ، سمكة شديدة الشراسة تسقط من شباك اللغة وأساليب الأداء دون أن يتبقى منها ، غالباً ، إلا الذكرى ورائحة البحر . كان الوصول إلى نار الحياة محرماً في أحيان كثيرة . ولم يكن أمام الشعر إلا أن يلهو عند الضواحي المهملة .

وبسبب من سطوة الأهراف الأدبية والسياسية والإيديولوجية ، كان هناك ما يقود الشاعر إلى خارج الحياة ، لا لممارس جنونه الخلاق بل ليكتفى بذاكرته وهزله . ضغوط عدة أرادت للشعر أن يبقى بعيداً عن الحياة وأسرارها الوعرة المقلقة ، وأن يظل الشاعر العربي خارج السور منشغلاً بلغته : يعيد تشذيبها وصلفها باستمرار لتتحول ، بين يديه ، إلى أوعية رنانة لامعة .

لم تستطع القصيدة الحديثة ، بسبب مجاولها الدائم في الضواحي الآمنة ، العثور على مواقع الكنوز المحرمة . فقد كانت الروادع الاجتماعية والدينية والإيديولوجية تتصافر ، تصافراً مريعاً ، لتسد فضاء الحياة ، في معظم الأحيان ، أمام الشاعر ، لتقمع ، فيه ، روح المغامرة وتفرغ نصوصه الحديثة من روافدها الهادرة التي تشدها إلى الحياة وجوهرها الجميل المحبر .

هل كان مسموحاً ، هل سبيل المثال ، أن يقترب النص الشعري من الجسد وأسراره المربكة ؟ لقد ظلت المرأة في معظم شعرنا الحديث وهماً أو عقدة أو ذكرى . نتحدث عن الحب ، في أحيان كثيرة ، بلغة الذاكرة لا جنون الخبرة ، فتجيء القصيدة ، صوراً ولغة وصياغات ، ملساء ، لها ملمس الصفيح المهمل ورنينه

المذكوم . إن قصائد الحب العربية ، في الغالب ، تخلو من دم القلب وارتبائه ومراثيه . التجريد لا الجسد ، والذكرى لا النشوة المؤلمة . وكأننا مطاردون برقباء سافرين أو مضميرين ، في الروح والجسد ، بمنعون انثيالنا الصادق ويعيقون جنوننا الحار .

ولم يكن ، دائماً ، في استطاعة الشاعر الحديث أن يلامس جرة السياسة ، مكرها وكماثها ، بحرية وعنى . وبذلك افتقد شعره الحديث ، وأدبنا عامة ، ما في آداب العالم من كشف وفصاحة واستشهاد .

لقد تراكم في لا وعي القصيدة ، وهمين على ذاكرة الكتابة ، ميراث لا حدود له من الذعر والحيلة ، حتى صار لكل شاعر عرب صديقه اللدود ، أعنى رقيه الخاص : ينبثق من خبرته الجارحة وينهش من ذاكرته المذعورة .

إن الشاعر العربي ، محاضاً بتاريخ من الردع لا ينسى ، لم يعد يستطيع الكتابة بطمأنينة ، أو الغوص إلى ذاته ليبتغى من أنبيها الوحشى . يجعله جزءاً من تجربة لغوية تشكيلية خاصة . كان هناك ، دائماً ، رقيب ما ، في التواضع أو الذاكرة ، يكمن له في مكان ما ليثير الرعب بين كلماته : يفتش بين أدغال اللغة عن رمز يثير الريبة ، أو صورة تחדش « أبية » المحرمات .

أحياناً يكون لكل شاعر ، في هذه المتاهة العربية ، مخبروه الموكلون به ، ينسجم من وهم أفسى من الواقع ، أو من واقع أشد غربة من الخرافة . مخبرون من ورق أو عضلات ، لا فرق : ينطقون وراء قصائد الشعراء وأخيلتهم : يشمون رائحة اللغة ، ويدعكون أزهارها الحزينة ، بحثاً عن ذكوة متخفية أو طريدة ضامضة .

كما أن سلطة الفكر الديني ، في جنوحها المتطرف ، كانت تقطع الطريق ، أحياناً ، على تجربتنا الحديثة ، في الفكر أو الأدب ، فتحرمها من ذلك القلق الفلسفي المشتعل ، الذي يضع كل شيء موضع الجدل والمساءلة والحوار المؤلم العميق . لقد صار معظم شعراء العرب مثقلين بيقين نهائي ونبرة مغلقة . ثمة صوت ينطلق ، أملس شاحباً في اتجاه واحد . لا خضرة مجنونة ولا قلق وجودي ممضاً . لغة لا تتسع للأسئلة ، أو الشك ، أو اليأس الكبير .

— ٨ —

ورغم تلك الروادع استطاع بعض شعرائنا أن يمتلكوا نبرعهم الحارة ولغتهم الصادمة إلى حد كبير ، غير أن ذلك لا يغير من الحقيقة الراهنة . إن شعراءنا الحديث ، في معظمه يندفع أو يدفع به بعيداً عن نار التجربة الحقة ، بعيداً عن بشر الحياة الفؤارة بالجنس والحلم والقلق .

وهكذا وجدنا أنفسنا أمام شعر يمر ، غالباً ، بمحاذاة الحياة محروماً من خموض الجسد وجنونه ، ومن عصاف القلق المعض ، وما في السياسة من بطش ومداهنة . وبذلك كانت حدائتنا الشعرية والأدبية حدائنة مبتورة ، في مجملها ، تندفع أو يدفع بها إلى خارج الحياة وتصدها عنها الحقة ، وما يتصل بها من ازدهار روحي وجسدي وميتافيزيقي .



العقل المقاوم

فخرى لييب

مصر

إن قضية حرية العقل كانت منذ الأزل القديم وسوف تظل حتى أبد الأبدين هي المحور الرئيسى الذى يركز عليه تقدم البشرية حضاريا .

إن حرية العقل تعنى إعماله فى مختلف المجالات الفكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية ، دون قيود ، إلا ما يمل به ضمير الإنسان الواهى حقا بمصالح شعبه ، ليس بوصفه وحدة منفردة ، ولكن بوصفه وحدة من كل . هي العقل الوطنى العام ، فى تفاعل موضوعى بناء ، وإن كان هذا الشكل الكلى لا ينفى التميز الفردى ، وخصوصية كل فى ذاته .

وحرية العقل ، كما اعتقد ، تتجسد فى حرية الإرادة . إذا ما جدوى أن يكون العقل حراً داخل سجن من صنعه . إن العقل لا يكون حراما لم يحدد هذه الحرية فى فعل إرادى ، فعل يقوم على حرية الاختيار تعبيراً وانتهاً .

إلا أن حرية العقل وحرية الفعل بالتبعية ، لا يمكن أن تتحقق بطريقة مشروعة ما لم تكن الحرية جواً يشيع فى نسيج المجتمع ، وليست مجرد كلمات ديكورية تزركش حوافه ، مجرد شعارات تطفو على السطح تعطى مظهرها براقاً فى حين تمور الأعماق بغير ذلك تماماً .

حرية العقل والوصاية :

إن حرية العقل لا يجب أبداً أن تكون حكراً لمجموعة بذاتها ، مجموعة تعطى لنفسها حق الوصاية على الآخرين باسم الإيديولوجيا أو الدين أو كلمات رنانة ، طنانة ، مثل المصالح العليا للوطن ، فى حين أن المعنى فعلاً هو المصالح العليا الذاتية . إن أمثال هؤلاء الأوصياء هم أنفسهم أسرى قيود فكرية أو عقائدية أو مصلحة

ضيقة ، تمسك بعقولهم كما يمسك اخذاء الصبي بالقدم فيوقف ثموه . فالتطور والتجديد والنهائ لا يتأتى لطرف واحد أصم الأذنين ، لا يسمع غير نفسه ، ولا يفعل غير اجزائر ما في داخله . إذ إن احتكاك العقول الحرة المتنوعة هو وحده القادر على إشعال شرارة الجديد ، أما فكر القواب المسبقة فلا يقود إلا إلى انتشوه والمعم مثل الانغلاق على زواج الأقارب من ذات الأصول . إن هؤلاء يعيشون في وهم خلقوه ثم صدقوه بأنهم رسل العناية الإلهية أو حراس الفكر والعقيدة . وهم بذلك قد حَجَبُوا على عقولهم قبل أن يجبروا على عقول الآخرين ، والحجر على العقل تحجير له .

وتصيب أمثال هؤلاء الأوصياء الدهشة إن استخدم الآخرون عقولهم . إنهم يرون فيهم شواذ ومرضى يتوجب عزهم في مكان أمين أو يترهم إن اقتضى الأمر . هم لا يرون في الاجتهاد أو الاختلاف إلا موقفا عدائيا منهم . إنهم لا يقبلون بأقل من « الالتزام بالمركز » أو « تمام بالقدم » أو « السمع والطاعة » . ولن يتأتى لهم تحقيق ذلك إلا بالفهر وإشاعة الخوف ، حتى وإن أعلنوا أنهم يقارعون الحجة بالحجة والرأى بالرأى . إذ إن منيج المقارعة بالحجة والرأى يعنى الحوار ، يعنى أعمال العقل ، فإن كانت العقول قد تمجرت ، فكيف لها أن تبث حياة ! وهنا تتحول المقارعة ، لا إلى تفنيد جميع المخالفين ، ولكن إلى إرهاب فكرى ، وذلك بوضع المخالف ورؤيته في قالب موصوم اجتماعيا : الارتداد ، المراجعة ، الخيانة ، العمالة ، الكفر والإخاد ، الزندقة والمروق والقائمة طويلا . إن ذلك ليس بالحوار العقلان الذى يسعى إلى التفهم والتفاضل . إنه حر نقبض ذلك ، يدع الخلاف جانباً ، مطلقا قنابل دخان ، مهبثا الرأى العام ، للمقارعة الحقيقية ، مقارعة الرأى بالشومة والوسط وأنياب الكلاب والزنازين والمثاني .

ترويض العقل :

إن هؤلاء الذين أعطوا لأنفسهم حق الوصاية على العقل البشرى ، يتخذون من تجاسروا واستخدموا عقولهم كمشا ينهالون عليه بمقارعهم حتى يكون « عبرة وعظة » لكل من تسول له نفسه أن يفعل مثل ذلك الفعل . إنهم يعيشون من خلال هؤلاء ، وما يوقع بهم ، برسالة إلى بجمل العقول الأخرى ، أن تلتزم « جادة الصواب » . فالعقل « حقا » هو من نظر إلى أسفل يتحسس موقع خطئه حتى لا يقع في المحذور ، وألا يرفع رأسه فيقع في حفرة . والحفر كثيرة : تخشبية ، سجن ، ليغان ، معتقل ، منفى . إن « العاقل » هو من سلم مقدوه لكنيل يضمن له السلامة ، لقائد يحدد له الخطأ والصواب ، وليس عليه أن يجهد عقله في شيء . فهناك من يفكر نيابة عنه . العاقل هو من سلم عقله ، وقد وضع دائما نصب عينيه شعار « السلامة » ، « انج سعد فقد هلك سعيد » .

هكذا تبدأ عملية ترويض العقل البشرى . أن يقبل كل مواطن بمخبر يقع في جمسته « حارسا أميناً على خطئه » . لقد طُوع العقل بتضييه ، وغدا المواطن « صالحا » ، يسير إلى جوار الحائط :

وتتزع ردود الفعل أمام مثل ذاك النهج . هنالك من لا تعصد قدراته أمام سيل إعلامى جارف ، يحتاج كل ما في طريقه « ليوحده » الأفكار ، ويصيح كل العقول بصيخته ، ولا يترك مجالاً أو فرصة لمقدرة أخرى أن تفعل فعلها . فيكون غسيل المخ وإهادة صياخته ليقبل بالتسليم ، لا بالامتناع ، بصحة ما يمل عليه . ويتحول مثل هذا العقل إلى جزء من آلة الحرث والبذار ، التى لا تلقى إلى الأرض إلا بنوع واحد من البذور .

وهناك من يتمسك بعقله ، إلا أنه لا يستطيع أن يبارى أو يجارى ، ولا يكون أمامه من يخرج إلا الحرب بعقله هجرة إلى الخارج مغترباً في غير وطنه ، أو إلى الداخل مغترباً في قلب وطنه ، لا علاقة له بما يجري حوله . إنه يحتفظ بعقله لذاته ، مجمداً حين تغير الظروف والأحوال .

وهناك من يجارى علناً ويرفض سرا ، فيما بين الخلفاء . ويصبح على العقل الذى يوجه مثل هذا السلوك أن يعمل فى اتجاهين متضادين متناقضين . وأن يمارس دوره فى كل حالة بصدق مقنع ، وإلا فلا جدوى أو عائد من هذا الشكل من الإدارة . إلا أن هذه الممارسة تتحول مع الزمن إلى سلوك مكتسب ، هو فى الواقع صورة من صور ازدواج الشخصية - إنها مؤيدة ومعارضة ، إنها مع وضد الشيء ذاته ، فى الوقت ذاته ، وتكون محصلتها الفعلية صفراً .

وهناك عقول لا تستطيع المجازاة أو الإدارة أو الموائمة بالأزدواجية ، أو هجرة أصحابها . وهى ترفض فى الوقت ذاته القبول بما يجري حولها ، كما أنها أعجز من أن تعلن عن هذا الرفض وهى فى حالة واحدة . هنا يتخل العقل الواحى لينسج المكان . إنه يحتوى بالجنون ليعلم عما يراه فى حالة من اللاوعى ، أى فى حالة من عدم المسألة بالمقرعة .

إن كل هذه الصور ، وغيرها ، لقهر العقل إنما هى مدمرة للإنسان . ويجمع يحكمه أمثال هؤلاء الأوصياء إنما مآله إلى الدمار من الداخل بفعل السلبية وفقدان الاتجاه وفقدان الانتهاء والاغتراب . إنه ينفذ مجتمعا هشاً لا يحتمل ، مهما كان زعيق قادته ، مجرد ضغطة من خارجه حتى يتهاوى وكأنه لم يكن . لقد هزمه قادته قبل أن يهزمه أعداؤه .

العقل المقاوم :

إلا أن المجتمعات ، بوصفها حقيقة تاريخية ، لم تمت أبداً . كان هناك على الدوام من يرفع راية العقل المقاوم . هناك من يُعمل عقله ويجهز بهذا الإعمال وتحمل إرادتها تبعه ما يقول أو يفعل .

ويشكل هذا العقل ، باعتباره نموذجاً يمكن أن يحتلى ، خطراً على الأوصياء يلزم إخماده أو إبادة . ولما كان العقل شيئاً لا يمكن الإمساك به ، هنا تتجه أدوات المقارعة إلى صاحبه ، وما يتجسد فيه من كتب وأوراق تحتوى الفكر أو المعرفة . ومن هنا ارتبط العداء للعقل بعداء شديد للورقة والقلم .

إن كل ما سبق ليس بالأمر المطروح للاحتمال ، بمعنى أنه لو حدث كذا فسيكون رد الفعل هكذا . إن الحقيقة المرة ، هى أن كل ذلك قد حدث بالفعل . حدث خارج بلادنا ، وحدث داخل بلادنا . ولما كان ما يهمنى مباشرة هو تجربتنا الخاصة ، كذلك إحصاءاً للقول الحكيم ، (أخرج القذى التى فى عينك قبل أن تخرج القذى التى فى عين أخيك ، ، فإننا ستناول لمحات من تجربتنا ، حتى نقوم ما بنا ونعالج هللنا بأنفسنا .

إحدى البدايات :

ولنرجع إلى واحدة من البدايات فى ذلك المسلسل الطويل . البداية نهاية عام ١٩٥٨ ، وإعلان دخول متفروا محذرا : فليضع كل على فمه قليلاً من حديد ، وإلا والحقيقة أن هذه الجملة القصيرة ، تلخص بصورة بليغة فلسفة كاملة ، هى تلك التى تناولناها ولن نعيد تكرارها .

ولما كانت الدولة لا تمتلك هذا القدر من الأقتال - أى قفل لكل مواطن - فقد كان لزاما على كل مواطن أن يوفر قفله بنفسه . وإلا . . . تلك ، كانت بوابة الجحيم الذى تمتلك الدولة بالفعل مفاتيحه وأقفاله .

بداية البداية :

طرقات متعجلة تدعى في الجمعية نعلن أن زمانا قد ولى وزمانا قد بدأ .

تفتح الباب بيدك لتوضع فيها الأصناف . لم تعد الدار دارك . كل ما فيها غذا مستباحا . ليس هنالك من حرمة لأى شىء . أنت عدوى وطنك . أخيرا وقعت فى الأسر . كل شىء بقلب رأسا على عقب ، والحشيات تمزق . كل ذلك بحثا عن ورقة . بحثا عن الفكر والمعرفة . لقد غذا إعمال العقل همة . إلا أن أحدا لا يطلعك على تهمتك . انتهى مالك من حقوق المواطنة ، إن كانت هنالك ثمة حقوق . أنت الآن لا تملك من أمرك شيئا . لقد تحولت من فاعل إلى مفعول به . عليك أن تعى ذلك ومنذ الآن .

استطرد مع الزمن :

دفع ضابط شاب برتلى بزة سوداء رسمية ، عام ١٩٨٩ ، عندما قبض على للمرة الخامسة بأرشف الكتب فوق الأرض . قلت له ، ماذا تفعل ؟ إن هذه الكتب تحتوي أفكارا ومعرفه . إنها عصارة عقول بشرية . لماذا تُلقي بها هكذا ، حتى دون أن تقرأ عناوينها ؟ نظر إلىّ في دهشة . يبدو أنّى مازلت أعتقد أن هذا البيت بيتي أخطأ بحدائه فوق الكتب . وقف متصبها . نظر إلىّ متصمرا . لا أدرى لماذا انتابني الضحك . شر البلية ما يضحك . لقد غدا العقل تحت وطء الحذاء . ماذا سيكون عليه هذا الضابط الشاب عندما يغدو ضابطا كهلا ؟ .

ونحملك « الأبدى الأمانة » إلى « مكان أمين » ، إلى المجهول .

بوابة المجهول :

سجين بذاته هو سجين القلعة .

ومنذ اللحظة الأولى لا يتوقف العقل المقاوم عن العمل . جذران زنازين القلعة تحولت إلى سجل حافل بالرسوم : صور الأغلال والسياط وآفات العذاب وقطرات الدم ورسائل إلى الأهل والأصدقاء وخط السير منذ طرقات الفجر حتى مغادرة المكان والأسماء والعناوين والشعارات والأشعار وكلمات الوداع : وداعا أمي ، وداعا زوجتي ، وداعا ابنتي .

نبش الضمير :

ويتم السحب من القلعة إلى التحقين .

المحقق : هل لك آراء سياسية ؟

نعم

المحقق : ماهي ؟

: هذا أمر لا يخصك .

المحقق

كيف ؟

: أولا لا يحق لك بحكم الدستور ، أى دستور ، أن تسألنى عن رأى ، فهذا أمر يخصى وحدى . ولا تستطيع قوة على الأرض أن تدعى لأنى رأيا . ثانيا : هذا المكان بسيادتك أيضا ، لسنا من وسائل التعرف على آراء المواطنين ، وإلا فلنأنا أمام حدث جديد غير مسبق من ديمقراطية الدولة واهتمامها بآراء رعاياها ، فتأمر بالقبض عليهم للتعرف بنفسها على ما فى ضمائرهم واحدا بعد الآخر . إن وسائل إبداء الرأى معروفة : مقالة فى جريدة . وهذا يقتضى حرية الصحافة . دراسة فى كتاب أو كتيب ، وهذا يقتضى حرية النشر . كلمة فى ندوة أو اجتماع عام . وهذا يقتضى حرية الاجتماع ، مطلب نقابى ، وهذا يقتضى حرية العمل النقابى . برنامج انتخابى وهذا يقتضى التصويت الإرادى فى انتخابات حرة . تلك هى وسائل إبداء الرأى . وسيادتك لست واحدا منها .

المحقق

: ما رأيك فى القومية العربية ؟

: لا إجابة .

المحقق

: ما رأيك فى الوحدة المصرية السورية ؟

: لا إجابة .

المحقق

: ما رأيك فى الاتحاد القومى ؟

: لا إجابة .

المحقق

: ما رأيك فى الاشتراكية الديمقراطية التعاونية ؟

: لا إجابة .

وفى أحيان كثيرة كان يجرى التحقيق فى مبنى المباحث العامة ، أو تنتقل هى بنفسها لتراقب التحقيق فى مبنى النيابة ، وتقوم بما يلزم أمامها ، تسهيلا لمهمتها فى « استخلاص الآراء السياسية » .

لست هنالك حجة محددة ، لكنه نبش وتفتيش فى ضمير « المتهم » وعقله ، لعله يوقع به ، فيُقتن لنفسه جريمة بعد القبض عليه .

والعقل المقاوم هنا ، يرفض الضغوط المباشرة بالإهانة أو الاعتداء أو المحاولة الخبيثة للإحاطة به وتجريعه .

المحقق

: هل لديك أقوال أخرى ؟

: هل لديك حجة توجهها إلى ؟

المحقق

: كلا .

: إذن ، أصدر أمرك بالإفراج عني .

المحقق

: أنا الذى أفرج عنك ! أنت على فمة المباحث العامة .

ويتمى التحقيق عاريا حتى من ورقة التوت .

العقل تحت الحصار :

وهكذا عودة إلى « الأبدى الأمانة » ، تتلقفه ، تحمله إلى أولى درجات الجحيم .

معتقل العزب بالقيوم :

الترحيل من سجن القلعة إلى معتقل العزب سيناريو متقن تمام الإتقان : الإيقاظ المفاجيء في منتصف الليل . القيد في الحجلات . الحشر في الشاحنات . موكب العربات . سيارات الحراسة والنجدة والإسعاف والمطافئ . زعيق الضباط وفقات نعال الجنود . الدخول إلى الصحراء في دجى الظلام . الغموض والإبهام . السواد الأصفر يمتد بلا نهاية . المعتقل في الفجر . الأسلاك الشائكة وأبراج الكشافات . البذاءة والإهانات واللطمات والركلات . الدخول إلى عنابر كالخفافير .

السيناريو يستهدف فرض الشلل على العقل .

وفي الداخل يفاجيء العقل المقاوم بإجراءات الحصار

أنت منذ الآن بلا اسم . أنت رقم . مجرد رقم بين أرقام . لا تغفل نحن ، قل أنا . لا تناد أحدا باسمه أولقه ، قل يامعتقل .

الصمت داخل العنابر . لا أحد يكلم أحدا . لا تحدث وجارك . لا تتقل من فوق ثمرتك . ولتابعة ذلك ، تترك نوافذ العنبر مفتوحة ليلا نهارا ، صيفا شتاء ، و فرق البصاحين من الحراس تجسس جهرا وصرا ، ترصد ما يجري في العنابر . تسجل أرقاماً ، وفي الصباح مع إشراقة النور ، تبدأ خفافيش الظلام في سحب الأرقام التي سجلها البصاحون إلى التأديب والفلكة .

والأرقام هنا ، تقوم على قاعدة العشوائية ، وتلك مقصودة ، فهي تجعل في الصباح موحدا مع الهول المجهول . كل معتقل يتوقع طوال الليل ، سواء فعل ما يخالف أو لم يفعل ، أن يُسحب إلى التأديب والفلكة . إنه لا يفكر في شيء إلا ما يمكن أن يحل به . هنا العقل يعيش محاصرا بين مفردات محددة : الشومة ، الفلكة والتأديب . إن هذا النهج يسمى للوصول بالمعتقلين إلى مجرد كائنات مدعورة ، بتهم عقلها ، لتحكمها غرائزها ، وأساسا غريزة الخوف والإحساس الدائم بالخطر . فإن أضيف إلى كل ذلك قطع صلته كاملا بالخارج : لا زيارات ، لا خطابات ، لا كتب ولا صحف ولا مجلات ، لا إذاعة ، لا ورقة لا قلم . أي تمزيق صلته بالتمام بالخارج ، أسرة ومجتمع ، فيغدو كائنا ما ، منفردا ، يسهل الانفراد به . لقد أثبتت صلاته بماضيه وحاضره ، ولم يعد له من مستقبل خارج أسوار المعتقل ، إلا من خلال قبضة الإدارة القاصرة تسليما بعقله وإمهاء لإرادته .

تلك هي الخطة على الورق . وفي التطبيق أيضا ، إلا أنها تغفل ، كما هي العادة ، وجود العقل المقاوم كامنا في أعماق هؤلاء المقيدى الأجساد والأبدان .

وتكون الخطة المضادة ، ضرورة مواجهة التفرد وزرع الخوف . فالعقل الفرد المنزول كالعقل الخائف الذي جبن ، لن يفكر إلا في كيفية النجاة منها كان الثمن . يجب أن يكون محور الخطة المضادة هو الصمود والتحدى والحفاظ على العقل فاعلا والإرادة متماسكة وذلك به :

«أولا» : تأكيد الإحساس بأن كل معتقل إنما هو جزء من جماعة ، لا فرد في حد ذاته . وهذا التأكيد

عمل بتحقيق حياة اجتماعية معيشيا وفكريا وثقافيا .

«ثانيا» : تحطيم قيود الحصار الداخل بتحدى كل القيود ، وفرض الحركة والحديث ، أيما كانت العواقب .

وثالثاً :

تخبط هبة المعتقل ، بتحرير وتحويل شخوص الإدارة إلى رسوم كاريكاتيرية تثير السخرية لا الخوف والرهبة . واستخدام النكتة بوصفها أداة مصرية تستثير مقاومة العقل وتستنهضه .

ورابعاً :

كسر فصل الداخل عن الخارج ، وتخبط قيود الحصار ، وابتداع كل الأساليب لاجتيازه والحصول على الأخبار والورق والقلم والصحف أحياناً .

وخامساً :

برامج تثقيفية : تاريخية ، سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية ، فلسفية ، أدبية ، وذلك بالمحاضرات والدورات داخل العنابر . وتوفير أجهزة من المعتقلين للحماية والاتصال بين العنابر المختلفة لتبادل الآراء . كذا إقامة الحفلات الغنائية وعرض أفلام سينمائية ومسرحيات على لسان رواة يحكونها بأدق التفاصيل أحياناً . كذا حلقات نقاش أدبية لإبداعات المعتقلين : زجلاً وشعراً ، قصة ورواية . كان البعض يمارس ذلك الإبداع لأول مرة . فالعقل المقاوم يشحذ أدواته ، كل أدواته مقاوماً متحدياً ، بجسد حوله بالكلمة والفعل كل الإرادات حتى تصل إلى صدام جماعي مع الإدارة ، تتمزق بعده خطة التصفية العقلية ، وبالتالي يتحطم المعتقل كله ، ويفقد دوره وما استهدف .

جسدك أو عقلك :

إلا أن تلك لم تكن غير حلقة ، ولم تكن نهاية المطاف . كان العذب رغم بشاعته مجرد مرحلة مناوشات واختبار قدرات . أما وقد هزمت تلك الحلقة ، فقد كانت التالية جاهزة معدة .

لقد قام حزب - الفيوم على التعذيب النفسي أساساً واستخدام التعذيب البدني الفردي بما هو مكمل للتعذيب النفسي غرضاً للخوف وإخضاعها للعقل .

ثم جاء أوردي أبو زعبل - وسجن المحاريق بالوحدات بالحلقة الثانية ، والتي تقوم على التعذيب النفسي والبدني اليومي الجماعي ، شديد القسوة وخاصة في أوردي أبو زعبل .

قبل لنا دوماً «العقل السليم في الجسم السليم» . وجاءت الحلقة الثانية لتستفيد حكماً من هذه القاعدة .

«العقل الممزق في الجسد الممزق» . لتحطم الأجساد التي هي في متناول الشومة والسوط وتكسير البازلت والأشغال الشاقة والتجويع والمرضى ، وصولاً إلى تخبط العقل .

لم تعد المسألة خشية من ضرب أو تعذيب محتمل . لقد غدت واقعاً يومياً ، يجري طوال اليوم ويطل الجميع . هنا تنتفض وبقوة الخشية الدائمة من موت مباشر من جراء التعذيب أو غير المباشر بالتجويع والإهناك والمرضى .

وتبدأ الحلقة الثانية « بالاستقبال » على باب الأوردي ، وتحميد « الضيف » القادم من كل ملبس ، و« إكرامه » بالضرب والمهانة والتككيل إلى حد القتل . وتقدم الأوردي خطوة إلى الأمام إذ لم يعد المعتقل مجرد رقم يختلف من واحد إلى الآخر ، لقد غداً للجميع ولأبائهم إسم واحد ، هو « كلب ابن كلب » .

وعندما يستقر المعتقل في حنبره ، فإن مراسيم ترويضه تمسك بيومه من بدايته حتى انتهاء الضرب والسباب والبدانة تصاحب تفتيش الصباح ، إلى طابور الرياضة ، إلى الخروج إلى الجبل ، إلى العمل وفي محاجر البازلت إلى العودة من الجبل ، إلى استلام الجراية ، إلى ما يسمى بالحمام وما يسمى بالعلاج . اليوم زاهر ، والحلقة أقرب إلى المقص . الداخل بين حديه ينتهي عند طرفه أشلاء ممزقة ، بدناً ونفساً . إنه الانتقام الرهيب من الجسد الذي تصدى حماية للعقل .

وتتصاعد أعمال التعذيب وتنوع الابتكارات يوماً بعد يوم ، حتى تنغرس في عقول المعتقلين ثقافة بأن لا نهاية لما يحدث لهم ، ولا مخرج . والمقصود هنا وضع المعتقلين في حالة من الرعب والفزع المتصل واليأس التام .

كل ذلك في ظل عزلة كاملة عن الخارج لا أحد يسمع عنهم ، ولا هم يسمعون عما يجري في العالم خارجهم . وهم في قبضة إدارة منتقاة ، ينسم غالبية ضباطها وحراسها بنزعات سادية مرضية تستمتع بالتعذيب وتنشئ بالقتل . وتعيش متعة خاصة أقرب للشبق إن كان المُنكَل به من حملة لقب دكتور في أى فرع من فروع المعرفة . وهم يجرون اختبارات للمدى الذى بلغه تطويع العقول ، بأن يفرض على المعتقلين المهاتف بحياة رئيس الجمهورية ومن يأتى ذلك يتعرض إلى تعذيب يصل حد الدفن حياً .

ولم يقف العقل المقاوم أمام تلك الهجمة البربرية مكتوف الذراعين . كان يحمل معه خبرة الفيوم . وكان عليه أن ينتج من الأساليب ما يتلاءم والمرحلة الجديدة . كان المعتقلون في الفيوم يقضون طوال اليوم معا في حظائر المعتقل ، وبالتالي ففسحة الوقت كبيرة ، والنهار يمكثهم من مراقبة الإدارة وحركتها ، وبالتالي الاستعداد لتغطية أعمالهم ، أما هنا فالنهار شقاء ، والليل هو الفترة اللازمة لإراحة الجسد استعداداً لليوم التالى . ومع ذلك ، لم يخلُ عنبر في الليل من مثقفين ومحاضرين ورواة وحكاكين ، والمعتقلون يسمعون يتابعون راقيدين تحت البطاطين . وقد تصدى لهذه المسئولية في شجاعة حقيقية المثقفون في مختلف العنابر ، يحاضرون ويناقشون ويجادلون من « كانت » و « هيجل » و « ماركس » إلى « الفغاري » و « ابن خلدون » و « الأفغان » . واعتبر يوم الجمعة ، وهو يوم « الراحة » ، يوم نشاط ثقافي حافل ، مجدداً لحبوبة العقل وتزويد الإنسان بما يحافظ على إنسانيته . كان يوم الجمعة هو يوم الصحافة الناطقة ، حيث يصدر كل عنبر مجلته على الهواء تمحل بكل الموضوعات بما فيها النصائح الطبية والكاريكاتير والفكاهات . وتنمقد النوادي المختلفة في المساء : « نادى الرواية » ، « نادى القصة » ، « نادى السينما » ، حيث يستمع المعتقلون إلى الروايات النضالية وأشعار الزملاء وإبداعاتهم . كذا الاحتفال بالمناسبات والأعياد الوطنية والدينية والإنشاد والغناء ، مما يعرضهم في الصباح لجرعة من التنكيل مضاعفة . إلا أن الأجساد كانت تتحمل تلك الضربة القاذحة دفافاً عن العقل وحفاظاً عليه ، حياً فعلاً .

كان في وسع الإدارة أن تعرض التجويع على الأجساد ، إلا أن المعتقلين كان في وسعهم تزويد العقول بوافر الزاد . ولقد ثبت بالفعل أن من كانت معنوياته عالية كان أقل عرضة للمرض ، وهنا كان يرد العقل للجسد عطاءه .

وسقط سهدي عطية شهيدا في « استقبال » حافل عند بوابة الأوردي ، لتجتمع كل الغضب في وقفة رجل واحد في وجه الإدارة ، ويتهاوى الأوردي ويبدأ انهباء المرحلة الثانية من تصفية العقل البشرى .

في الوقت ذاته الذى بدأ فيه الأوردي تقريبا ، بدأت نفس المرحلة في منفى المحاريق بالوحدات . وكانت مقدمتها وصول فرقة خاصة إلى السجن لتجميع كل الكتب واللوحات والأعمال الفنية والأدوات لتشمل فيها حريقاً هائلاً ، إعلاتاً مما هوأت . كان المنفى حتى تلك اللحظة قاصراً على السجناء السياسيين وبعض الجنائين فقط . ثم جاء المعتقلون « ليحتفى » بهم في يوم حافل بالشوم وتحف التخيل والجريد ، وهم عزابا ، ليتحولوا إلى كتل زرقاء دامية .

هنا ، كما في أوردى أبو زهيل ، كانت الخطة نفسها بمفردها نفسها ، وإن كانت ظروف المعتقلين في المحاريق أفضل بكثير من الأوردى . ولذا كانت أدوات العقل المقاوم أفضل أيضا .

هنا ، كما في الأوردى، كان على المعتقل أن يسلم بواحد من اثنين : إما جسده أو عقله . إن أراد الإبقاء على عقله - أى تفكيره ومعتقداته - فلا بد لجسده أن يدفع الثمن حتى الموت ، وإن أراد الإبقاء على جسده ، أى حياته ، فعليه أن يسلم بعقله ميتاً . وكلا الحالين يفقد ، في الحقيقة إلى قتل العقل : إما ملحقاً بجسد ميت ، وإما ميتاً بجسد حي .

كانت الأشغال الشاقة تجرى في مراعى الكشبان الرملية ، حيث يحرث المعتقلون الشوك تحت فوهات الرشاشات ، في حين تمزج تحت أقدامهم العقارب والحيات وبدأ العقل المقاوم عمله منذ اللحظة الأولى . يجب الإبقاء على الجسد والعقل معاً .

كانت المنطقة التي يجري حوثها مليئة بالحفر والهوات . ويمرور الوقت وفي غفلة من الحراس نجح المعتقلون في إعدادها كملاجئ يلوذون بها من جحيم الشمس . ويمرور الوقت أيضا تحملت تلك الحفر واغوات إلى نواد ومتنديات ، أطلقت عليها أسماء دور السينما والمسارح المعروفة . وانتشر عدد من المعتقلين فيها يفصون على الآخرين ملأهم البطولة والتضحية : روايات أو أفلام أو أشعار أو مسرحيات ، قرأوها أو شاهدوها أو ترجموها أو هم أنفسهم أصحابها ومبدعوها . ولما كانت متنديات الفجوات لا تستطيع أن تضم الكثيرين خشية تنبه الحراس ، لذا نظمت عملية مرور هؤلاء الرواة والحكاكين والمبدعين على الزنازين ليستكمل أثناء المساء ما افتقد أثناء النهار ، رغم ما في ذلك من مغامرة ومخاطرة ، إذ إن تسكين الزنازين كان محمداً بالأسماء .

ولما كان تداول الرواة نهاراً وليلاً أمراً مرهقاً ، فقد بدأ التفكير الجدى في ضرورة توفير الورق والأقلام والكتب على اختلاف نوعها .

كان ذلك يستلزم جهازاً للاتصال بخارج المعتقل على أهل درجة من السرية ، كما كان يستدعى مخاضاً جديدة لا تطاها أبدى التفتيش اليومي داخل المعتقل . بدأ العقل المقاوم بعد ترسانة تحمي زاده وغذاه .

وتصل الكتب من الخارج تباهاً . كتب في جميع نواحي المعرفة الإنسانية والعديد من الأعمال الأدبية المصرية والأجنبية ، المحلية والعالمية والصحف والمجلات ، بل وأجهزة الترانسيستور أيضا ومعها الأخبار والتحليلات .

بدأ الأوردى بعد استشهاد شهيدى يغلط أبوابه ويُرسل من فيه إلى منفى المحاريق . كذا كان نزلاء سجن القناطر - رجال من السياسيين يحاكمون : من يصدر ضده حكم يرسل إلى المحاريق مسجوناً ، ومن يحكم له بالبراءة يرسل أيضا إلى المحاريق معتقلاً . وهكذا تحول هذا المنفى إلى مخزن كبير للسياسيين .

وكانت كل الإمكانيات المتاحة للنقاش السياسى أو التشفيق النظرى والفكرى ، وإعمال العقل في كل المناهى ، حتى تلك اللحظة ، مجرد إمكانيات حرفية ، لا تعترف بها الإدارة رسمياً ، أو تتجاهل معرفتها بها تفادياً للصدام . إلا أن بقاءها واستمرارها وتطويرها كان مرهوناً بنوعية الإدارة ومدى مرونتها أو صحتها . وكان لابد من خوض معركة لإلغاء السخرة والعمل الإجبارى في الصحراء ، لدخول الكتب والصحف والمجلات والورق والأقلام ، لتبادل الخطابات مع الأهل ، وحققهم في الزيارة ، لفتح الزنازين والعتابر ، لوقف كل أعمال المهانة المفروضة والمتشكلة حينذاك في ملابس المعتقلين والأقدام العارية ، لتوفير التغذية والعلاج . . . الخ .

ونخاض المعتقلون ، وهم مثاث ، معركة إضراب عن الطعام ، أقرب إلى الأسطورة ، إذ لم يحدث مثلها من قبل أو من بعد في سجون مصر ومعقلاتها . وانتهت المعركة بالإجهاز على الحلقة الثانية من خطة تصفية العقل والجسد . تصدى البدن متحديا الموت حماية للعقل . وقُبرت تلك المرحلة في رمال الواحات .

محرقة الضمير :

إلا أن الأيدي الأمانة ، لم تكن قد فرغت حقيبتها بعد . بدأت حلقة ثالثة من محاولات الإجهاز على عقل الإنسان . مرحلة شعارها : من شاء أن يخرج فالباب مفتوح ، وجواز المرور ورقة وقلم (وهنا يُعترف ، لأول مرة ، بالورقة والقلم) . وعلى الورقة يحض صاحب القلم استنكارا بكل ما اعتقد سابقا ، وتعهدا بأن يكف عن أعمال العقل لاحقا . ومن شاء أن يبقى فليبق ، دون تنكيل أو مهانة ، لكنه سيظل هنالك حتى يتحلل حيا وتأكله الرمال .

كان على العقل المقاوم أن يواجه معركة من أشرس المعارك . لقد توقف القهر الخارجي المباشر ، مما كان يحفز المقاومة . وأصبح الصراع في جوهره الآن صراعا مع الذات ، صراعا مع الفراغ ، وسؤا الأي طرح نفسه : وماذا بعد ؟ ما جدوى قضاء العمر خلف القضبان ؟ ما جدوى العقل في تيه الكتمان ؟ ما جدوى أن تفكر وتعمل عقلك ، وأنت معزول عما يجب أن تكون جزءا لا يتجزأ منه . البشر ، الناس ، الأهل والأسرة ؟ هنا يبدأ التآكل من الداخل .

وتفتح أبواب المحارق في دفعات تُرحل إلى عزب - الفيوم والقلعة في دورة معاكسة ، بهدف الانفراد ومحاولة تركيبها . العزب غدا قلب الإحصار حيث المعصرة ومحرقة العقل والضمير . وتسقط أوراق ذبلت وجفت وتآكلت وصلاتها . تفردت فانسحقت تبحث عن مخرج . إنها حصاد الحطة بحلقتها الأولى والثانية وتباشير الثالثة ، وإن كان الحصاد هزيلا وهزيلا للغاية . لكنه حدث . فالمعتقلون بشر ، فمزق لديهم ذلك الرباط الرقيق الدقيق بين القدرة والإرادة ، بين الجسد والعقل ، وهنت القدرة وتمزقت الإرادة . وتأتى القلعة بعد العزب . مدارس لتفصيل المخ ، لكنس تلك الأوراق التي جفت وسقطت . هنا أساتذة في إنهاء الإنسان بوصفه طاقة أخذ وعطاء ، وطاقة متفاعلة ، وتحويله إلى مجرد متلق مستسلم خانع . غدا العقل خصيئا . أي نصر هذا الذي يحققه الإنسان عندما يهزم بالقهر عقل إنسان آخر ويفنيه ؟ .

إلا أن العقل المقاوم لم يقف ساكنا . ونزل الشاعر إلى الساحة .

اركع للورقة

اغرس قلمك

في عيني طفلك واكتب ما أمرك

أن تكتب من ذبحك

بالقلم على عتبة بيتك .

العقل المقاوم يتحدى :

وبدأت معركة . اتخذ العقل موقف التحدي . استراح البدن ، إلى حد ما ، وانتصب العقل مقاتلا . يجب أن يُخلق في موات الصحراء مجتمعا كاملا يفيض بالحياة والحيوية . العقل يحيل ما حوله إلى حياة طبيعية ، إلى

إقامة دائمة لا ترهبه ولا تثير أشجانه . العقل هنا ليس عقل أفراد يدافع عن بقاء أفراد ، لكنه عقل أمة يدافع عن حرية الأعمال والفعل . وهو إن سقط فقد سقطت أشياء كثيرة .

وكان للمعركة أكثر من محور .

كان هناك محور حماية الجسد . استصلحت أرض الشوك والحيات إراديا ، لتنتج من الحضرما يكفى النزلاء جميعا والإدارة . تحولت الكثبان القاحلة إلى خضرة يانعة بنيت في قلبها استراحة حل النمط المغروق . أحد حوض للسباحة ، ونظام للرعى والعريف والتسميد وتوزيع المنتج . غذا الخروج إلى المزرعة نزعة ، وليس سخرة ، يسمى إليها من يشاء ، وأقيمت الحدائق الغناء بين العنابر لتزدهر بالورود والزهور والرياحين ولتجمل بالتمائيل .

وقام المحور الثانى على حماية العقل من التفريغ . نشطت حركة هائلة للترجمة الأدبية ولمختلف العلوم وللتأليف الأدبى قصة ورواية . مسرحية وشعرا وزجلا . وأصبحت كل تلك الأعمال مترجمة أو مؤلفة مدار حوار ونقاش ونقد فيها يعقد لها من ندوات .

وأقيم مسرح كامل حثبى فى قلب السجن سسمه وبناء المعتقلون والمسجونون السياسيون . وحول المسرح التفت نخبة ، ربما كانت غائبين فمارس هذا العمل لأول مرة ، من كتاب المسرح والمخرجين والعاملين بالديكور والمكياج والإضاءة . وغدا مسرح بكل مكوناته معملا ومدرسة لمن هم فى داخل الجدران ، ومزارا لمن هم فى خارج الجدران .

كما كان هنالك خيال الفن والأراجيز ومسرح العرائس .

وبزغ موسيقيون ومغنون رجاعات للموسيقى العربية والكلاسيكية .

وأقيمت أنشدهات للفنون التشكيلية ، النحت والرسم وأعمال الجبس . وأقيمت المعارض الفنية لبأى زوارها من الواحات يفرجون ويشرون .

وفى إيجاز ، حوّل العفر المقاوم المقاتل منفى المحاربين إلى نموذج بشرى حضارى . يأتيه حتى كبار رجال الدولة فى الواحات ليتنسموا فى هذا النية نسمة من تدفق العقل البشرى .

كانت هنالك أيضا الصحافة الأسبوعية المنطوقة على الهواء ، تحمل الأخبار والتحليلات . ووكالة أنباء يومية .

وهناك المناقشات السبسية والإيديولوجية التى تكاد تكون يومية ، تحاول متابعة ما يجرى داخل مصر والعالم العربى والعالم كله .

وأنشئت جامعة شعبية . جامعة مفتوحة ، هى حدث ثقافى فى ذاته ، أقيمت على نمط رواقات الأزهر ، وكل واحد من الأساتذة يقوم بتدريس موضوع تخصصه ، فى مختلف علوم المعرفة ، بطريقة مبسطة ، فى حجرة زنزانة ، يتوجه إليه من شاء لتلقى والنقاش والجدل .

كذلك مدارس لمختلف اللغات : العربية ، الإنجليزية ، الفرنسية ، الروسية ، والإيطالية .

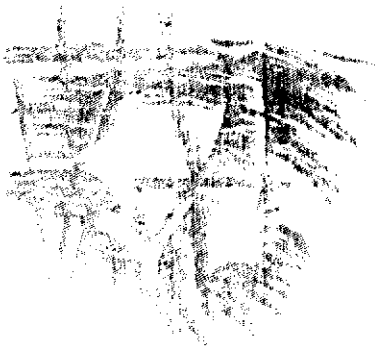
ومدارس لمحو الأمية ، وغالبية طلابها من المساجين الجنائين وجنود الحراسة السجانة ، وذاعت شهرتها حتى إن السجانة من سجون أخرى كانوا يطلبون نقلهم إلى الواحات لمحو أميتهم حتى يمكن أن يحصلوا على الترقية .

العقل المقاوم سحق إيقاظ الوحش داخل الإنسان كي ينشب أظافره في جسد أخيه الإنسان وسيلة للترقى ،
لتحل المعرفة مكان ذلك وسيلة للترقية .

العمل العقل الجماعى يشارك فيه الجميع ، يعطون ويثلقون . إنه يزدهر بدلا من أن يتحلل ، يبدع بدلا
من أن يصيبه الشلل والجذب . يغدو ولودا خصبا مخصبا . يهاجم بدلا من الدفاع .

والصحراء بدلا من أن تنال من هؤلاء الرجال ، وقفت معهم وإلى جانبهم . غدت أحن عليهم من « أخوة
لهم فى الإنسانية » . وهى بدلا من أن تأكلهم قدمت لهم ما يأكلون .

وتهاوت قوائم الحلقة الثالثة والأخيرة من خطة الإجهاز على العقل ، والتهمتها الرمال ، وديست أوراق
الاستنكار تحت الأقدام المفرج عنها عتف وتنشد .
وانتصر العقل المقاوم .





الكاتب والحرية

لطيفة الزيات

مصر

أتوقف لأحدد مفهومى النظرى للحرية ، حرية . يبدو لى من العريب لى لم أحاول أن أعرّف هذا المفهوم نظرياً من قبل . هل أعتنى الممارسة عن التنظير ، وأنا أعيش حرية كثيراً ، وافترقا حرية كثيراً ، وقد كان لى ولا شك من زمن طويل مفهومى للحرية الذى صدرت عنه فى حيز روجه موافقى وأفعالى ، وانعكس فى أعمالى الإبداعية ، وإن لم أبلوره نظرياً فى كلمات . ويبقى السؤال عن ماهية الحرية الشخصية قائماً .

يربط الوجوديون ما بين الفعل الإنسان والحرية . والفرد يكون حراً فحسب عندما يفعل ، ما ظل محتضناً فعله الوجودى الحرفى اعتداد ، ممارسة للحرية فى أن يفعل من جديد ، وأن يكون حراً من جديد مع كل فعل حر جديد . ويبقى الفرد بالنسبة للوجوديين هو مصدر القيمة الوحيد لفعله ، أياً كانت نوعية هذا الفعل ، والإطار المرجعى الذى يتم من خلاله تقييم هذا الفعل ، بل يستمد هذا الفعل أهميته من حيث يعارض المصادر الأخلاقية والأطر الأخلاقية السائدة ، ومن حيث يعلى إرادة الفرد من حيث هو فرد شديد التميز ، فى انفصام عما هو سائد فى المجتمع الذى يعيش فيه .

ولا يهم فى شىء أن يربط الفعل الوجودى بالفعل ، فى إطار بى انشخصية ، ولا أن يربط الفعل بالفعل فى سياق مجتمعى هادف ، فمفهوم الشخصية عند الوجوديين مفهوم مزيف لخدمة أغراض الطبقة السائدة ، ولا وجود له فى الواقع . ومفهوم الشخصية سجن يمل على الفرد بهدف تكريس الأوضاع السائدة فى مجتمع من المجتمعات . والمهم أن يصدر الإنسان عن فعل حر بمكتمل إرادته الحرة ، سواء أكان هذا الفعل هادفاً أم لم يكن . ولأن الإنسان ليس مسجوناً ، وفقاً للوجوديين ، فى إसार شخصية تحددها النشأة والتفاعل مع الواقع ، ويشوبها ما هو سلبى ، ويميزها ما هو إيجابى ، فهو يستطيع أن يعاود الفعل دائماً فى حرية . وأن يمارس حرته من جديد مع كل فعل حر .

والمفهوم الوجودى يصلح مدخلا لتعريف مفهومى للحرية ، وإن اختلفت مع النتائج المترتبة وجوديا على هذا المدخل . والفعل والحرية الفردية صنوان لا ينفصلان حقا ، ولكن فى سياق آخر غير السياق الذى يدرجهما فيه الوجوديون . أنا حين أفعل لا أفعل فى فراغ ، ولا أصدر عن فراغ ، أنا أفعل فى واقع اجتماعى تاريخى ، محكوم بجدلية الوحدة والصراع ، ما بين ثنائية الضرورة من جانب ، وأخرى من جانب آخر . وهذا الواقع الاجتماعى الذى أفعل فى ظله محكوم بآلاف الضرورات الاقتصادية والسياسية والسلوكية والأخلاقية والعادات والتقاليد ، وما إلى ذلك من ضرورات . وهذا الواقع الاجتماعى التاريخى ، يملك أن يسلبنى القدرة على لفعل آخر ، بالوعد والوعيد . بالسجن والتشريد ، بالحرمان من العمل وبالتالي من لقمة الخبز الضرورية لعيشى ، وما إلى ذلك من آلاف الوسائل المحسوسة وغير المحسوسة التى قد تؤثر فى فعل الحر ، وتحد قدرتى ، وتقمع فعلى . وهذا الواقع الذى يأتى أن أتفاعل معه وأنا أفعل ، 'يا كان فعل' ، يشكل جانبا من ضروريات المزمة ، ولا يخدم فى كل الأحوال حريتى . وواقعى الاجتماعى التاريخى هذا محكوم ، بقدر ما أنا محكومة ، بجدلية الثنائية القائمة على الوحدة والصراع بين الضرورة وأخرى . وأنا أجد نفسى فى واقع ليس من صنعى واختيارى ، وإن ملكت أيضا مع غيرى من الناس السعى إلى القضاء على ضروراته ضرورة بعد ضرورة ، وما هو ضرورة اليوم يصبح حرية غدا بفضل الفعل المهادف للبشر . ولا يكتب فعل المعنى إلا من خلال هذا التفاعل الذاتى/ الموضوعى الدائب بينى وبين واقعى ، وإلا من خلال تراكم هذا الفعل فى اتجاه تغيير الواقع الموضوعى بهدف توفير شروط موضوعية أفضل لفعل وبالتالي لحريتى . ومن ثم فحريتى هى جزئيا جدل ذاتى/ موضوعى دائب بينى وبين واقعى التاريخى الاجتماعى ، وهو جدل لا يجمد أبدا ، إذ تبقى دائما ضرورة تتأق مجاوزتها لممارسة أكبر وأشد فاعلية لحريتى . ويبقى الجدل حيا ما بين الضرورة والحرية فى الواقع الموضوعى ، وما من مخلوق يفلت من هذا الجدل ، وما من مخلوق حر على إطلاق الحرية ، إلا إذا أصيب بالجنون وانفصم بالتالى انفصاما كليا عن واقعه .

ويعقد هذا الجدل الذاتى/ الموضوعى جدل ذاتى/ مجرد أن نفر بمفهوم الشخصية ، ليس بوصفها شخصية استاتيكية جامدة ، بل بوصفها شخصية قابلة للنمو والتغير والتطور إلى الأفضل . شخصية نعبد صباغتها مع كل فعل حر يصدر عنا كما نعبد صباغة الواقع من حولنا . وأنا صاحبة هذه الشخصية المعينة . نست حرية على إطلاق الحرية . أنا بدورى محكومة بالوحدة والصراع بين ثنائية الضرورة والحرية . ضرورى فى غالب الأحيان موروثة بحكم تربية النشأة ، وحرى مكتسبة فى وجه هذه الضرورة ورغما عنها . تربى الأولى الذمعة ، وما من أحد منا إلا وتربينه مقموعة وقامعة للتواؤم مع الأسرة والأب ، والطبقة والبنبان الطبقي والمنعم ، والحاكم وما إلى ذلك . نحكمى كما تحكم كل الناس ، آلاف الضرورات الاقتصادية والسياسية والثقافية والحضارية والدينية والسلوكية للثقافة السائدة والمتشكلة فى ضرورة الخضوع المرة بعد المرة بغية التواءم مع مجتمع قاهر .

وتتضاعف ضرورات بدل المرة مرات معيقة لإمكانية الفعل الحر ، نتيجة لوضعيتى كأمراة فى ظل مجتمع طبقي رجولى . والتربية التى تتلقاها الأنثى فى ظل مثل هذا المجتمع تتلخص فى إلغاء الذات لصالح الآخر الذى هو الرجل ، وإفناء هذه الذات فى الآخر ، بحيث يغيب صوت الأنثى الخاص ، وإرادتها الحرة ، ويفعلها الإيجابى ، ويغيب باختصار كيائها الحر المفترض أن يقف فى نذية مع كيان الرجل . أمى ، الأنثى المقهورة ، فهترنى لكى أتواءم مع مجتمع قاهر لا يتقبل سوى امرأة مقهورة . علمتنى أمى ألا أفعل ، وألا أقول ،

ولا أصرح ، وصادرت كل مرة صوتي قبل أن يرتفع . باركت سلبتي ، وأدرجت إيجابتي في نوع من العدوانية ، علمتني كيف أبتسم ، وكيف أنحنى ، وحاصرت كل مرة غفسي بوصفه فعلاً منكراً . روضتني أمي وقلمت أظافري ، وعلمتني أن الحب عطية بلا مقابل ، وأن للمطاء طريقاً واحداً . علمتني أمي كيف أفر ذاتي في المحبوب لكي أكون . أو بالأحرى لكي لا أكون . وتعلمت فيها تعلمت أن أفر ذاتي . والتضامن لتحرر من تربيته المقموعة عمراً ، أفع بلا وعي في الموروث ، وأهاود وقفني بالوعي بالمكتسب .

واندرجت حياتي في ظل هذا المفهوم للحرية بوصفها صراعاً بين طرفي الثنائية : الضرورة والحرية . صراع ذاتي/ ذات ضد موروثات الشخصية ، وصراع ذاتي/ موضوعي ضد ضرورات الواقع الموضوعي . ولكنها لم تندرج أبداً في خط صاعد ، لقد جهنت كثيراً عن خوض الصراع ، واستسلمت كثيراً للموروث وكأنا هوندي ، وصنعت بيدي كل مرة سجن ، وعرف مساري إلى الحرية الانحناءات ، يتناوب الإقدام والإحجام . الرغبة العارمة في احتضان الحياة والعزوف عنها ، الفعل الحر وانعدام الفعل الحر .

وقد سجنرت مرتين مرة في العهد الملكي سنة ١٩٤٩ ووجهت إلي تهمة محاولة قلب نظام الحكم . ومرة عام ١٩٨١ ووجهت إلي تهمة التخابر مع دول أجنبية ، وعرفت قسوة السجن المرة الأولى في زنزانة انفرادية . وقسوة التهمة الجائرة في المرة الثانية في ظل تهمة جائرة وغريبة . غير أن أحرف الآن ، يعد خبرتي الطويلة بالخبرة ، أن سجن الذات للذات هو أقسى أنواع السجن . وقد تعرضت لما يتعرض له كل مشغل بالسياسة من عقوبات محسوسة وغير محسوسة ، وتبعثر لفترة كيان وأنا أكتشف أن بيتي وبيت أخي محمد عبد السلام الزيات قد أحضما لوسائل الرقابة والتصنت بالصوت والصورة لمدة امتدت ثلاث سنوات ، غير أن أحرف الآن أن لحظة نصالح في حرية مع الذات تعادل كل أنواع العقوبات التي أنزلتها السلطة بي ، وأن كنت ، وكنت فحسب ، حين نعلت في حرية لإعادة صياغة ذاتي ومجتمعي .

وقد كانت الكتابة بالنسبة لي ، على تعدد مقاصدها ، فعلاً من أفعال الحرية ، ووسيلة من وسائل لإعادة صياغة ذاتي ومجتمعي ، وإن تعددت في ظل الإطار ذاته أوجه الحرية التي مارستها عن طريق الكتابة .

وقد عنت كتاباتي السياسية ، التي تم بعضها في إطار عمل بوصلي رئيسه للجنة الدفاع عن الثقافة لغوية ، طرحاً لترددي وراء ظهري ، واكتشافاً على الورق ، وفي مواجهة الذات ، لموقف من الأحداث ، ومعيداً أدق وأعمق لهذا الموقف الذي اكتسب البلورة من خلال الكلمات . كما عنت هذه الكتابات السياسية إشهاراً لهذا الموقف الذي يتعارض عادة والموقف السائد . ويمدني ما يتطلبه هذا الموقف من مجاوزة للمخاوف وللنتائج التي قد تترتب عليه ، بمدني ما أمارس حريتي . وأنا إذ أحدد موقفي وأشهره المرة بعد المرة أتلقى التعريف . وتبين ملامح هويتي ، وأمارس الحرية وأنا أتصور أن وجودي يتوكد جسماً صلباً ، خارج حدود ذات الضيقة .

وفي كتاباتي النقدية يختلف الأمر . فبحكم المنهج التحليلي الذي اتفرد بي لفترة ، ولم يعد ، أفر ذاتي وأخضع نفسي مكتملة لمنطق العمل الأدبي ، أما كان منطقاً مخالفاً للمنطق ، وأعمل عقل دون بقية حواس تحت مظلة الآخر ، كما في لعبة الشطرنج . وبشكل هذا في المدى الطويل عناء كبيراً . وبعد عدة مقالات متتالية عن نجيب محفوظ عن الفترة ما بين (اللص والكلاب) و(ميرامار) ، توقفت متعمدة عند (ثرثرة فوق النيل) ، وأنا أتمنى أن أغرق العوامة بمن فيها . كنت قد أخضعت نفسي طويلاً لمنطقتان نجيب محفوظ المعادية لمنطقتان ،

وغرقت طويلاً في عالمه الصوفي المبني على وحدة الوجود ، واستخدمت ضوابطاً مفرداته النائية عن مفردات . وحين جمعت إلى جانب تحليل النص مناهج أخرى في بحثي عن (صورة المرأة في القصص والروايات العربية) ، تحررت ، وصوق بظهير جنباً إلى جنب مع صوت الآخر ، ومنطقتي جنباً إلى جنب مع منطق .

وعلى كل ، فعمل في مجال النقد الأدبي كان في كل الحالات حرية من حيث هو توكيد لذائق ولقدرا ، ومن حيث كان وصلاً واتصالاً بالآخر والآخرين ، ومن حيث حاولت أن أوصول بمعنى بالعمل الفني إلى الآخرين . وتبقى متعة الوصل والاتصال ، متعة ضرورية لممارسة حريتي في كل ما أكتب ، وإن اختلفت هدف ما أكتب ، وأكون حرة فحسب حين أصل وأتصل ، وترتبط المتعة ذاتها بعملية التدريس التي ما زلت أقوم بها .

وتبقى الحرية المصاحبة لعملية الإبداع حرية فريدة ، لا يوازها عندي إلا الحرية التي يمارسها الإنسان أثناء العمل الجماهيري في حالة مد ثوري . وهو شرط لم يتوفر في الفترة الأخيرة . ففي الإبداع والعمل الجماهيري ، دون بقية النشاطات ، يشغل الإنسان بكلية مجتمعة . بكل قدراته الإنسانية ، سواء منها العقل أو الحس أو الوجدان . وفي كل من المجالين يُعيد الإنسان في حرية إنتاج ذاته وإنتاج واقعه ، ويمارس أسماً أنواع حريته . وقد يتحفظ القارئ على مساواة للعمل الجماهيري بالإبداع في هذا المجال ، ويتوجب عليّ أن أشرح أن بنت مد ثوري هائل في النصف الثاني من الأربعينيات كاد يقتلع النظام من أساسه لولا مجيء حركة الضباط في ٢٣ يولية ١٩٥٢ ، وأن شخصياً ساهمت في هذا المد الثوري مساهمة فعلة ، من حيث كنت وأنا طالبة واحدة من بين ثلاثة أماء للجنة الوطنية للطلبة والعمال التي قادت كفاح الشعب المصري سنة ١٩٤٦ . وفي الشارع كنت ، بكلية الإنسان مجتمعة ، بقدرا العقلية والوجدانية وأخسبة جميعاً . في الشارع كنت ، كنا . نعيد إنتاج مجتمعتنا ، كنت النحن التي هي الأنا ، نصنع الغد ، ننحسسه وهو ينشكّل وهو يتخلق ، وننتشي هذه النشوة التي لا توازيها إلا نشوة الإبداع ، ونحن نمارس الحرية كما ينبغي أن نمارس .

وفي كل عمل إبداعي صدر عني كنت أعيش يومى حريتي وأنا أكتب ، وأبلور بلا وعي مفهومى للحرية في طياته . وفي (الباب المفتوح) (١٩٦٠) يرتبط مسار الفرد بمسار الوطن ارتباطاً عضوياً ، ومسار الأنا بمسار النحن ، إيجاباً وسلباً ، حرية وفقداناً للحرية ، ويندرج الاثنان في كل مقبول ومفهوم في خط صاعد من البداية إلى النهاية رغم كل المنحيات . وفي تطور اجتماعي تاريخي سواء على مستوى الوطن أو مستوى الفرد . وفي هذه الرواية أرسيت ثلاثة مستويات للمعنى ، يعرض المستوى الأول لمسار الشخصية ، وهي هنا أنثى تنتمي للطبقة الوسطى ، مروراً من المراهقة إلى النضوج في الفترة من ٤٦ إلى ١٩٥٦ . ويعرض المستوى الثاني لمسار الوطن في الفترة ذاتها واستقلالها عن الاستعمار بتأكيد بعد عدوان ١٩٥٦ ، بينما يعرض المستوى الثالث لبعض قيم وسلوكيات الطبقة الوسطى التي تتأق مجاوزتها حتى تتحقق الحرية أخفئة لكل من الشخصية والوطن . وتندرج المستويات الثلاثة بحيث تصبح في الرواية وحدة لا تتجزأ .

ونطرح (الباب المفتوح) العلاقة الجدلية بين حرية الفرد من ناحية وحرية مجتمعه من ناحية أخرى ، وللشروط الضرورية لتحقيق الحرية على المستويين ، وتذهب إلى أن الفرد لا يجد نفسه حراً ، ولا يجد حريته بالتالي . إلا إذا فقدنا بداية في كل أكبر وأهم منه ، وهو - في هذا الإطار الروائي - النضال من أجل تحرر الفرد ، وتحرر الوطن من بقايا الاستعمار . والفرد في هذه الرواية في اتصالٍ نسبي مع مجتمعه ، وحرية تتمشي مع حرية

وطنه ولا تتعارض مع هذه الحرية ، ونهاية الرواية تبدو بوصفها بداية للوطن وللشخصية ، والأشياء تسير على ما ينبغي أن تسير عليه متطورة إلى الأفضل . وهذا التصالح النسبي مع الواقع يضمن على الرواية الشكل الذى ينمو بطريقة عضوية وطبيعية من بداية إلى وسط إلى نهاية ، والذي يتكون من تراكم خطوات درامية مكثفة ذات دلالة . وقد شئت التجديد فى هذه الرواية ، وجددت من حيث استبدلت الوصف الذى كان سائدا فى الرواية المصرية فى ذلك الحين بالسرد الدرامى ، ولكن التجديد بقى فى إطار التصالح النسبي ، والدرج فى يسر ، فى إطار ينمو بمنطقية من بداية إلى وسط إلى نهاية .

ويضيق الهامش والأشياء تنهارى بداية من ١٩٦٧ : وتعدد أوجه الحقيقة وتتعدد ، ولا تلقى الأسئلة إجابة ، ولا يعد التصالح مع الواقع الاجتماعى ممكنا ، ولا حتى مجرد رصد حركة نظوره . وتندق مفهومات الحرية وترق مع (الشيخوخة وقصص أخرى) ١٩٨٦ ، وتقتصر على جدل الذات مع الذات لتحقيق الحرية ، وجدل الذات مع الآخر خاصة فى علاقة حميمة . ويتعدد الشكل بمدى ما تعقدت الرؤية ، ويصبح لونا أحاديا من السرد أعجز من أن يمسك بحقيقة جزئية ، أما الحقائق الكلية فلا مجال لها فى مجموعة (الشيخوخة) .

وتتشغل هذه المجموعة بصراع الذات ضد الذات لتحقيق الحرية ، وصراع الوهمى الحق ضد الوهمى الزائف ، وصراع المكتسب فى حرية ضد الموروث عن طريق التربية ، وتصبح جبهة القيم والسلوكيات هى الجبهة التى يرصدها العمل القصصى . وفى هذه المجموعة تصوّر معركة الإنسان من أجل الحرية بوصفها معركة تستطيل ما استطال عمره . وهو يسقط عنه المزيد من حبال الترويض والتربية ، ويجاوز دائما وأبدا المزيد مما أقدر له طبعا ومجتمعا ، إلى ما يقدره هو لذاته ، والحرية الفردية لا تكون أبدا حرية مبدولة ولا حرية نهائية . كما تعرض المجموعة لجدلية العلاقة ما بين حرية الفرد وحرية الآخر ، وخاصة فى علاقات الحب والزوجية والأمومة ، حيث تميل هذه العلاقات فى بعض الأحيان إلى مصادرة ذاتية الآخر ، وبالتالي حرته ، لحساب الذات ، وتنتهى عادة بفقد الطرفين لحريةهما الحقة ، والجانب يحنى عليه والمجنى عليه جانب ، والكل منشغل بالغاء ذاتية الآخر وتحويله إلى مشروعه أو موضوعه ، والقاهر لا يعرف الحرية ولا المقهور .

ولا تجرى قصص مجموعة (الشيخوخة) على تخصصها ودقة العلاقات التى تعرض لها فى فراغ ، بل هناك دائما هذا الواقع الاجتماعى التاريخى يحتم بثقله على الشخصيات ، وبافتقاره إلى الحرية ، ويتلبس الحرية الفردية فى ظله .

وفى الرواية القصيرة (الرجل الذى عرف تهمة) ١٩٩١ ، يقف الفرد العادى الممثل لملايين الناس هاريا إزاء واقع اجتماعى قاتم ، يصادر حرية الفرد بالتوقيف فى السجن ، ويسالنت والتجسس على بيته بالصوت والصورة ، ويتزوير شرائط التصنت والتجسس عن طريق المونتاج تزويرا يؤدى إلى الإدانة . وتشير هذه الرواية القصيرة سؤال كبيراً بمدى ما امتدت : هل يتأتى للفرد ، أى فرد ، أن يتمتع بحريته حتى فى أذناها ، حرية الحركة فى ظل واقع بوليسى قاهر تتعدد وسائل قمعه وآلياته القمعية المحسوسة وغير المحسوسة ؟ وإلى أى مدى يُسأل الإنسان العادى بسلبه وانهوئه على ذاته عن هذا الوضع المتفاقم الذى يطول الكل فى الواقع ، لا مجرد مجموعة من المشتغلين بالسياسة .

وقد أخضعت رجلا عاديا ، ليس له في العبر ولا النفر كما يقال ، لجانب من تجربتي في السجن بعد حملة ١٩٨١ . وكان اكتشاف عملية التسجيل الذي فرضت على بيت أخى وبنى ، واكتشاف عملية تزوير شريط التسجيل بهدف جمع أدلة إدانة ، بالضرورة ، اكتشافا مژما ، وهذا أقل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد . ولكن يبقى في كل تجربة ، أيا كانت درجة إبلامها ، عنصر كوميدي يدعو إلى الفكاهة والسخرية ، وهذا هو العنصر الذي استخدمته في كتابة (الرجل الذي عرف مهمته) في محاولة لانتزاع الضحكات من موقف فاجع ، وإمكانية التعامل مع واقع قاهر وقامع .

وفي وجه أوضاع القاهرة لا تؤذن بالتغيير ، لم أعد أملك سوى النقد الساخر والضحك أحيانا . ووجدت نفسى أكتب ، كما لم أكتب من قبل ، رواية يمكن أن تدرج في إطار الأمثلة (Parable) أوفى إطار الهجاء الاجتماعي (Satire) . وحين استطعت أن أعلو على تجربتي وأن أرقبها من الخارج وأنا أضحك وأضحك الآخرين منها ، امتلكت بسخريتي هذه حريتي .

وقد انتهيت أخيرا من عمل يصعب وصفه ، فهو قطعاً ليس بالرواية ، وهو قطعاً ليس بالسيرة الذاتية التقليدية ، وإن انطوى على جزء من هذه السيرة ، يكتب شكلا غير تقليدي . وسميت هذا العمل الذي لم ينشر بعد (حملة تفتيش : أوراق شخصية) . ويتكون هذا العمل من جزئين ، الجزء الأول بداية سيرة ذاتية لا تكتمل تتناول سنوات الرعى وإن تحلفت حول منتصف العمر ، والجزء الثانى يتكون من أوراق كتبها وأنا في سجن النساء ١٩٨١ ، تدور حول تجربة السجن ، وتشلق من جديد حول منتصف العمر بمنظور جديد ، ثم تبلوره أثناء فترة السجن . وحملة التفتيش ، التي تقع فعلا على المستوى المادى للسجن ، تدور بالطبع على امتداد العمل على المستوى النفسى . وأنا أؤمن التفتيش في أغوار نفسى ، أبده الأوهام عن الذات وهما بعد وهم . وأمزق أساطيرى أسطورة بعد أسطورة ، لأقف في نهاية المطاف متصالحة مع الذات بكل إيجابياتها وكل قصورها .

وتشغل (حملة تفتيش) بقضية الحرية في أكثر من اتجاه ، وتجمع في معظمها ما بين محورين أساسيين يتناولان علاقة الذات بالذات وبالأخر من ناحية وعلاقة الذات بالموضوع أى بالواقع القاهر من ناحية أخرى ، في ظل سعى إلى الحرية بصيب أحيانا ، ويخيب أحيانا أخرى ، نتيجة لمجموعة القيم والسلوكيات الزائفة التي نزرع تحت وطأتها . ونتيجة لقصورات في شخصيته يتناوبها الإقدام والإحجام ، الجرأة والخوف ، اختيار الأصعب والاستسلام إلى الأسهل ، الخفايا والأوهام عن الذات والآخرين .

إن أحدا لم يعد يملك أن يسجننى ، أقول وأنا في الثامنة والخمسين ، وأنا في طريقي إلى السجن الملح حريتي مكتملة في آخر الطريق وتصاحي مع الذات بعد مشوار طويل . ولكن لم تكن هذه الحرية بالحرية المبذولة ولا بالحرية النهائية . يثاق على وقد طعنت في السن ، أن أهارد بالفعل الحر والهادف تؤكد حريتي مرة بعد المرة . بفعل حر بعد فعل ، سواء مثل هذا الفعل في موقف أو كلمة . . .

وأفقد حريتي في كل مرة أقول فيها لنفسى ، طأن المسار وأن لى أن أستكين .



شجرة الكلام

الحرية في الحياة وفي الإبداع

ليانة بدر
فلسطين

تقول خالتي الكبرى إنني ولدت بحدقتين مفتوحتين تراقبان ما يجري بفصل واستمتاع . أكنت أراقب ولادق في نهاية مدينة القدس المقسومة إلى شطرين ؟ كان ذلك في موسم الحصاد . يؤكد هذا رسم المرأة حاملة السنبال في برجى الفلكي . أكان ذلك إشارة لارتباطي بالأرض ؛ دلالة على أني شتاء ، ولدت من لحمها ، من ترابها ، ومن خريف الفصول ؟

لم تكن أمي هي وحدها أمي . إنما جميع العجائز اللواتي روين لي القصص والأساطير ، تلك الحكايات الخرافية حول « الغولة » ، « العامورة » ، « ودست الحُسن مع الشاطر حُسن » . كن الكلام يمتد في بيتنا شجرة متعددة الفروع ، نامية الأغصان ، يانعة الأوراق ، وارفة الظلال . يتمدد في حكايات الحكايات ، وقصص تغرخ قصصا . وخرافات تطرح ثمار خيالها الملونة . كنت ألح على صيفاتنا العجائز حتى يحكي قصصا قبل أن أخلع ثياب النوم ، وقبل أن أتخلص من الحرام الصغير « الكوفلية » التي درجت العادات على ربطه حول بطن الطفل الصغير منعاً لبرد الليل . كنت أترفض قريبن فلا يدفعن لي مطلباً . تطول احكايات وتتشعب فلا أقدر على مغادرتها إلى أن تحدث الكارثة التي لا أفصح في دفعها حين يفوتني الذهاب الصباحي إلى الحمام « المرحاض » . كان ما يحدث رغباً عني ، لأن كنت أنفياً شجرة الكلام . أدخل في سحرها الخارق . أفتز بين كلماتها الطلسمية ، وأهاضر الغرفة الضيقة لأعبر جبلاً ومفاوز وأهباراً لا يوجد مثلها إلا في الخيال . كم كانت تلك الكلمات شبيهة بالتطاريخ المرسومة على ثوب خديجة الفلاحى . أغمضت عيني مرة ، واكتشفت أن كل عروق الورد وتعاريج النباتات على قماش ثوبها الأسود تعاودن بسطوعها الذي تحتفظ به الذاكرة . على حلقة ذلك الثوب الذي تلبسه الفلاحات في بلادنا رأيت أصنافاً من الزهور لم أشهدها من قبل . فاح أريج فاض لم يلبث أن اندلق على شكل عطر الورد من الحق الذي يأخذ شكل اللوزة متدللاً من عنق الفتاة . ماجت سهيل القمح بأعرافها الذهبية . كانت القصص تموج مثل تلك الرسومات ، تتفرق وتطرح عنها ثمار الحكايات .

لم تكن القصص السحرية وحدها التي تحكى في البيوت . وراء الجدران كان الهمس يحمل أصواتا خفية يشق إدراكها ، بل يصعب فك مغازيها ومدلولاتها . كانت تلك حكايا النساء عن الظروف الصعبة التي يعانين منها ، والتي لا تخفيها في حقيقة الأمر عقبات رجل واحد ، وإنما عقلية كاملة . يشكين ويتحسرن من بخص المجتمع لقيمتهم بعد الزواج . يدفع الكثير أحيانا لإعداد العرس ، إلا أن تحققه يجعلهم يعيشون في تهديد دائم لطرحهم دون رحمة . كان أئى خلاف مع المرأة داخل مؤسسة الزواج يعرضها للعودة إلى بيت أهلها ذليلة صاغرة . لم تكن المسألة تنحصر في إعادتها فقط ، بقدر ما كانت مرتبطة بشهير على يفتك بسمعة المرأة ، بأولادها ، إن لم نقل ببقية أهلها . كل امرأة لم تكن صالحة لاجتياز ذلك الامتحان المخيف كانت مهددة بالانكشاف ، الهتك ، والتشهير . إن لم تكن الفضيحة في أنتم معانيها . كانت هناك نساء تعدن إلى بيوت أهاليهن بمحض إرادتهن متحملات الأسى ، التعريض ، وإهانة السمعة . ليكتشفن أن الأهل يرفضون قبولهن . تنفذ السلعة هويتها بمرور الوقت ، ولن يحصل عليها إلا المالك الذي دفع ثمن اقتنائها . من ناحية أخرى . كانت هناك مسائل الشرف . وغسل العار وما إليه ، مما يرب على أسرة المرأة تبعات باهظة إن لم تحسن «المطلة» التصرف ، لذا كان الباب يغلق دون هواده أمام لجوء أية امرأة . كانت تلك هي القصص التي سمعتها أيضا . فكان ذلك يشطرز داخلها إلى قسمين يمثالان مديني المقسومة رغبا عنها . كان كل ذلك يتراكم ، ويتحفر متخذ شكل الاندفاع إلى التعبير في بداية الصبا حين ظلت أمي تشجمني ، وتلمن أئى حروف أكتبها . قالت إنها تعرف الكثير ، لكنها لن تكتب ، لذا كان من الضروري أن أكتب ما عرفته ، سمعته ، وما شهدته . حتى لو تم هذا في المستقبل عندما أزداد دربة وخبرة .

معاناة النساء كانت تعيد لي تلك الصورة التي كن يطرزها على قوالب يجعلها للعرض في أمكنة بارزة من البيوت . وداخل إطارات خشبية منسدة بالزجاج . كن يطرزن تينا ، طيرا من عصر ناصورات ، يطلقن عليه اسم «الضير الأخضر» الذي ظل يغنى بعد ذبحه ليكشف سر ذابجه ، أو أنه حسبا يظهر نوعا من طيور الجنة التي تكتسب سحنة اثنتين فتكتسب تعبيراً مزدوجاً . يقف الطائر مرفوع الجناحين بقوة ، يفتح فمه حتى يوشك أن يغنى تحت شجرة عريضة الجذع ، وارفة الفصوص . يفرش جناحيه ويفرد ريشه كما لو أنه يكذب أن يطير في اللحظة التالية . لا نعلم لماذا ؟ لأنه فرح وسعيد ، أم لأنه مترجع وخائف ، أم لأنه كلاهما معا ! كأنه يوشك على المصارحة . وكأنه يوشك على القول ، أو أنه يغفر فاه في اللحظة الفاصلة ما بين الصمت والكلام . كان ذلك هو طائر البرج . طائر المكاشفة الذي يقول ولا يقول ، يغنى ولا يغنى ، ولكنه في جميع الأحوال يمثل الذاكرة الجماعية التي تحض على البرج والرواية والكلام . تدل إلى الكشف والتحدث والمصارحة . لم تكن احتجاجات النساء ثم بصمت أو سكوت ، كانت تكتسب هدير العاصفة ، تندلع فيها بينهن قصصا وأقاريل تخدر الصمت البليد الذي يحيط بمصائرهن ، وتنشئ تضامنا من حلقات وفئات توازر بعضها ، وتسلس جراح بعضها الآخر برواية الحكايات ، القصص ، المواقف ، والرموز . يرى الباحث الفلسطيني في التراث الشعبي إبراهيم مهري أستاذ الأدب المقارن في الجامعة التونسية . والذي كان من أوائل الذين قدموا الحكايات الفلسطينية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية : «أن فن الحكاية الشعبية نسوي ، ضمت فيها النساء كل ما يشغل بالهن من مشاكل الزواج ، الطلاق . وتعدد الزوجات» ، وهو يرى أن المرأة تتناول مسائل الحياة عبر الحبال دون حرج .

في ذلك الجو الساحر الخافت ، انتشت الكلام كي تنال التانيات على ذكر الحقائق الواضحة بوصفى «برامة» أي كثيرة حكي . كانت سطوة حضوري كطفل بكر في عائلتنا التي قاست من وفاة طفل سابق تعطيني حقوقا غير

معتادة . صرت أجاهر برأى في كل ما يخص البيت من شؤون يومية حتى اتفقت عجائز العائلة على تلقيبي بالمحامية منذ كان عمري ثلاث سنوات . لم يكن مألوفاً أن تعرب أية طفلة عن رفضها للأشياء أو قبولها . لم يكن معتاداً من الفتاة أن تحتج لا سيما وأن الأب لا يتكفى باسمه ، وإنما باسم ذكرهمى حتى نورزق بعشرة مثلها . لكنه في تلك الأوقات كان مقبولا منى رغم أن أبى الذى خفف العادات وتكفى باسمى بافتخار كامل لمحل عنه بعد ما رزق بولد حينما بلغت العشرين . أذكر ، بوضوح كامل ، حالة الغزع التى كانت تستولى على عجائز العائلة كلما نادون أثناء حل أمى لسؤالى عن جنس الولد الذى نعمله ، بمتهى الثقة كنت أخبرهم حينذاك : بنت . فتفكك مفاصلهم ، وتنخلع قلوبهم ، ويرمونى بكل أنواع اللعنات لأننى الفأل الشؤم . كان لدينا مثل يقول : « خذوا فالكم من أطفالكم » بثقة كاملة كنت أهاود الجوب بين حل وآخر ، لكنى تزداد ضغفنتهم على ، أنا التى تتحقق نبؤات ليس بسبب غيبى ، وإنما لما كنت أتمناه بكملى إصرار الطفولة آنذاك ، أن لا يفد ذكرى العائلة فأفقد عرشى السحرى ومكانتى الخاصة . حين كبرت نبلا ، بت أقبل بأن يأت الوريث الشرعى حتى يكف المجتمع اضطهاده عن أمى «أم البنات» . قبلت بفكرة اضطهادى من أخ سوف يفرض هيمنته المعتادة مقابل أن يخفف طوق الحصار عنها ، حتى لو جُرئت من امتيازات كنه . لا ، ما كان هذا سهلا حتى لشقيق يأتى على جناح الأمنيات ، لقد عرفت من نسايم الحرية ما لا يقدر كائن من وصفه أو تتبعه ، لقد خرجت من شرطى الأنثوى فى الهبة التى أتبع لى فيها الكلام ، ولم يعد مقبولا بعد أو محتملا تفريطى بالشرط اللازم للحياة .

كانت عيادة والدى الطيب فى أريحا المحاطة بمخيمات ثلاثة متتلى لسماع عشرات القصص والروايات عن العائلات الفلسطينية التى طردت من وطنها عام ١٩٤٨ . كانت نكبة فلسطين تتحول أمامى إلى شذرات من بؤس متصل ، وحكايات طويلة عن فردوس مفقود . كنت فلسطين أشبه بحكاية طويلة لا يحكمها الجان أو الملائكة . عماد الروايات كلها مرارة طعم العجز الناشئ ، عن خديعة مدبرة . لم يحدث ما حدث ؟ لم يخطر لى أن المساة سوف تكرر نفسها ، وأنا نحن الذين ولدنا خارج حدودها وأوشامها سوف يطالنا شيء منها . كل ما جرى قبل مولدى ولم أساهم فى صنعه كان بمثابة وقائع خرافية لها صفة واقعية ما ، إلا أنها ليست قريبة منى ، لكنها صارت ، بعد عام ١٩٦٧ .

لم أشهد فلسطين الضائعة إلا فى مدرسة «دار الفضل العربى» فى القدس . فبعدما أنهيت الصف السادس الابتدائى فى مدرسة «خولة بنت الأزور» القريبة من مسرح الحكواتى فى القدس حاليا ، وعندما بعثت الأقدار بالمعلمة فكرية كى . تكشف عن ولعى باللغة العربية ، رثت العائلة نقل مع أخوانى إلى مدرسة داخلية رخيصة الأقساط تخفيها من أعياء الديون التى تراكمت على والدى بسبب اعتقالاته السياسية المتكررة . أدخلنا إلى «دار الطفل العربى» التى جُمِلت مأوى لأيتام مذبحه «دير ياسين» . فى المجاعة النسبية التى واجهت هناك تأخيت مع فتيات صرن صديقاتى . فبعد الرخاء البيئى النسبى صرت مضطرة إلى رصد المطعم ، ومزاج الطباخات كى نحصل أنا والصديقات على بعض الخبر المسروق بين الوجبات المتقشفة . مفاهيم جديدة دخلت إلى حياتى مع اجتيازى عتبة تلك المدرسة . الإحساس بأننى فلسطينية قبل كل شيء ، وأنى لست ابنة أهل وحدهم . يعود الفضل فى ترسيخ الحس بالهوية الوطنية إلى السيدة هناء حسنى مؤسسة الدار التى أصرت على إدخال مفردات الفرح فى حياتنا . لذا علمت الطالبات الموسيقى الشعبية الفلسطينية ، السديكات ، الأغنيات والتطاريز ، بالإضافة إلى الأناشيد الجريئة فى حسها الوطنى قياسا إلى الوضع القمعى الذى فرض على الفلسطينيين فى تلك الفترة . تذرذرت القلوب بالفرحة والثقة بالنفس بدلا من كآبة اليأس ومرارة التهجير .

كنا على حافة الجوع فعلا ، إلا أن العزة الوطنية التي تربينا عليها هناك رفعت صيغة الذل التي كانت تحجب فلسطين الهجرة واللجوء ، معوضة إياها بفلسطين الوعد والأمل . في ذلك الجزء الجميل من القدس اكتشفت الرواية الأولى في حياتي (ذهب مع الريح) لما رجيت ميشل وصراع الحرب الأهلية عبر قضية تحرر العبيد التي سوف تهزني عميقا . لم أشعر يوما أنني محتجزة وراء سور مدرسة دار الطفل العربي بقدر ما أتيت لي المجال هناك للتعرف على عوالم ، اكتشاف شخصيات غير مألوفة ، البحث عن التاريخ الشخصي للفرد في ارتباطه مع العالم . ربما أكون قد تعلمت في تلك الأونة الإفلات من صيغة الشعارات أو الخطابية الملازمة المقضية وقد تبدت في المعاش اليومي ، والسيرة العفوية لأطفال وفتيات تندور أحلامهم على المخذات وبين تحوت البؤس المكابر .

عندما عدت إلى بيت الأهل بعد ثلاث سنوات ، وقد فترت عن الطفولة وصرت في حكم الصبايا ، اجتاحني جرائيم التلوث التي ثبت الرعب داخل أية فتاة عربية . النصائح الكثيرة ، المطالبات المتكررة بحفظ أوضاع معينة للجسد ، افتعال الرصانة ، التوبيخ الدائم في سبيل تدجين محكم ، والأهم من هذا كله رعب الوصايا الألف والثلاثين بعد المليون . بدأ الانقسام بين الداخل والخارج بكمم الألسن واليوم وغدا . يجب أن أبدو سعيدة مهما كانت مشاعري الداخلية تعيسة . على أن أرحب بالضيوف دائما وأبدا بالحمية ذاتها مهما بلغ انهدامي بأي من شئون . أن أكنج جماع الضحكات الطبيعية وأستبدل مكانها قناعا من التهذيب والحكمة . وقبل كل شيء على مواصلة الخوف من جسدي الذي تربى وإياه علاقة مزهرة . فانا أركض به ، أركض ، أدبك . وأمشي بهدوء أوجنون . لكن الأخرى ب أن أبدأ بإعداد الأطباق المطبخية فهذا سوف يكسني لمسة الاحترام المجتمعية . ومن ناحية أخرى يجب أن أتعاش مع سر الجسد الأنثوي فلا أفكر في استنطاقه إلا بواسطة طرق الاختفاء المناسبة ، لا سيما وأن المبالغة في التعاطي معه قد تجر دماراً أو ذبحاً بالسكاكين . ربما الخلق ، حتى ! آنذاك عرفت لم لم أكن أرى نساء سعيدات إلا ممن تحاوون سن الشباب . إذا تخلصت المرأة من جسدها الأنثوي بحق لها أن تسعد وأن تنعم بهدوء البال والطمأنينة . أين أذهب من هذا كله إلا إلى تسجيل خواطري في مفكرتي التي بدأت متابعتها منذ كنت في سن الثانية عشرة ؟

عام ١٩٦٧ صرنا مطرودين خارج الضفة . خارج الأرض ، الوطن ، الفردوس الأرضي الذي لا نقدر على مفارقه طويلا . فقدت البيت ، الأم المشوقة قبلها بزم وجيز ، مسقط الرأس ، أفراح العائلة ، الصداقات ، الصور الشخصية ، رسومات الزيتية المبكرة ، وحلق اللؤلؤ الذي لم يغادر أفق منذ ولادتي .

عام ٦٧ خرج والدي إلى عمان بعد أن اتهمه صديقه المتدين بالتهاون في الدفاع عن البنات . ليس أمام القصف الذي تحط به الطائرات فوق أريحا وغيماتها ، بل المتوقع الأسوأ . وما عساه أن يكون ؟ كنا نحن البنات سبب شقاء أمي وموتها كظما وبؤسا لأنها لم تنجب الولد الذي يحل عينيها ، ويثبت وجودها الاجتماعي الحميد . وكنا . أيضا ، أحد الأسباب التي حطت أب على الخروج وسط النيران . هناك ، على الطريق رأيت الموت المرقين بين الأقدام المهرولة الخائفة للحررة الأولى في حياتي . لم أحس بالخوف بقدر ما أحسست بالدهشة ، أبكون كل هذا الركض كي يموتوا هنا . لماذا ؟ وأيضا لماذا ؟

عمان . عشنا شهرين في بيت أصدقاء لا يزال قيد البناء . لبست هنالك إلا فرشات الإسفنج التي ننام عليها . بعض الملاءات التي جادت بها بيوت معارفنا ، وموقد غاز مطبخي صغير . أغلقوا الجسر ، منعوا اجتيازنا مسافة السنين كيلومترا ، فصرنا لاجئين . ليس معنا حتى ما نرتديه . صرنا نترصد بالرسيل القادمين .

كل الذين يعودون خلصة يرمون بالبنادق أو يموتون وسط مخيمات نهر الشريعة الخافلة بالتيارات . ما العمل إذن ؟

عام ٦٨ . الجامعة الأردنية . المطالعات الفكرية والتمرد لمكبوت . ثم . التنظيمات الطلابية ، وبنابات الماركسية . أحبينها وانحزنا إليها . فقد تمكنت شعوب عديدة من خوض حروب تحرير شعبية وحازت على استقلالها . نحن ؟ لا ؟ لكن كل ذلك مجرد نظريات في نظريات ، انتشار عابر لخطابات جميلة لا تتحول إلى فعل .

عام ٦٩ . يالهي . ها هي تتحول من بذور الكينونة . بر . لفعل . العمل الغدائي يدخل معظم البيوت . ما عادت الثورة حلما . هي الواقع إذن . النزول إلى المخيمات . دورات تعليم السلاح . معلى الأول كان يتغيب عن بعض دروسنا في غيم البقعة ، عندما أسأله : أين كنت ؟ تلتصع العيان البنيان الجذلتان . لم يكن أكبر مني كثيراً . يقول بخفوت : طبعاً ، هناك . ليحرسه حائق الجبار . كان يزور الأرض عشية الأمس في إحدى العمليات . كان يروي لنا أحلامه ، ويعلمنا التعامل مع المعدن بلطف بالغ . يقول : لا يتطوع الحديد إلا باللين . بعدها لم أره إلى أن سمعت أنه في لبنان . سألت عنه كي ألقاه ، إلى أن رأيت مركبا عسكريا يستعد لجنائز في أحد الأيام ببيروت عام ٧٦ . من ؟ قالوا : هو . جورج حداد . تخليدا لحضور ذلك البطل الذي استشهد أثناء محاولته إنقاذ الرائد كنج من الجيش اللبناني في شحاح . أطلقت اسمه على الشخصية الرئيسية في رواية (عين المرأة) . اسمه جورج حداد . وأنا ظننت تلبية لم تفلح في التفاء أستاذها بعد أن صار لديها ما يمكنها أن ترويه له .

انخرطت قائدة طلابية تسرى إلى مخيمات التدريب الصغرى . نجى التبرعات . تذل العطة الصيفية كلها ، ومعظم أوقات الفراغ للنضال . لم يكن نصلا بقدر ما كان شوقا ، توقا ، انشدادا صوب المستقبل والدار . أجل اللحظات كانت حين التقى من أقمهم بالمر . أو حينما أجد مع من أحمل معهم فكرا أو نقاشا أو تفتيشا عن واقع اللاجئين الذين هم نحن ، ونحن منهم . لم يكن الالتزام إلا تبنيا لتوق الروح المستمر إلى البحث عن الانشاء . إذا جردونا من الأهل ، الجيران . وليسوت ؟ فلم لا نفتش عنهم ويبدنا مصباح ديوجين ؟ . ركبت سيارات الجيب العسكرية من وإلى القروعة ، فتطايير الهواء حولي وتغلغل في كل ثناياي . شربت مياه من ينابيع جبلية في إبريق بداخله صغدع ، وجريت في الطواير الصباحية حتى وقعت إعياء . ولم أكتب لانشغالي باكتشاف الفيض الجديد الذي يفرقنا بإشراقه . العمل الجماهيري والتنظيم السياسي . وبين هذا وذاك أجلس في مقاهي محرومة على الفتيات المحافظات ، تتبعني نصائح بعض المعارف مهية ب العودة إلى الغرفة والانكفاء فيها انتظارا لقدم الزوج الموعود . من كان يفكر في زواج تقليدي تلك الأيام ؟ لم يكن يوحى إلا بشبهة التقاسم ، دون أن يكون دليلا على التقاء فكري ، ورغبات عاطفية مشبوبة ، أو حوارات بين الجسد والروح . بيت جامد ، تقاليد متزمتة ، طعام منتظم ، وترى عائلية ؟ من الذي كان يملك فينا الوقت لمثل هذا ؟ لم يكن الزواج حينها إلا فعلا عرضيا يتدرج في نطاق الاستغراق بهذه الحياة الغنية . محافظة على من يصون شروطها ولا يطيح بها إلى آبار العائلات ، وجشع التبادلات . تزوجت وأنا في السنة الجامعية الثانية ، وبشكل عرضي غير مخطط له كان ذلك ردا على محاولة العائلة الممتدة لضغط على والدي لإخراج ابنته من الجامعة ، وتسفيرها إلى الخليج حيث يعمل حفلا لشرف العشيرة من سعة الاختلاط المشبوه ، ومقامات التردد على جميع الأماكن من معسكرات ومقاهي وشوارع . آمنت بأن الثورة أعصت مصداقية تغيير مفهوم الشرف التقليدي .

واستبداله بالشرف الوطنى . ولم أتردد دقيقة واحدة أو أجبني أمام التهديدات . إذا عرف المرء نفسه نسائم الهواء الطلق فهل سيقبل الاختناق في بركة المنازل الراكدة ؟
انكسر هذا كله بعد الخروج من عمان إثر اشتباكات أحراش جرش . تغير قلبها وجه المدينة إلى الكحل الغامق إثر اشتباكات أبلول . ضاقت جنباتها ، وأمسست ساحة لمطاردات أمنية . لم يربكني الرعب أمام كل هذا . كنت محصنة بالطفل الذى أحمله داخل وأنا بعد طالبة في السنة الثالثة الجامعية . اختفى العديد من المناضلين في البيوت . وبقيت أسعى داخل شوارع تضيئها صلبات الإشاعات وعيون البصاصين .

في مدينة تتخذ من البحر سكناً ، بيروت ، حللت . وقبلها لأقل من سنتين في مدينة عربية أخرى . جناف حياة المنافي . الضيق الاقتصادى ، بعد الشقة عمن عرفتهم بالأمس ، الغربة في سبيل المبدأ . فآية متغيرات تحفظ الإيمان بالنفس ؟ . في سنى الجامعية الأولى كنت قد كتبت أربع عشرة قصة قصيرة ، نشرت بعدها في صحف محلية أردنية . وتلوت بعضها على الهواء في برامج الطلبة أو الهواة إذاعياً . منذ التحاقى بحركة المقاومة وأنا أحرص على تدوين مذكراتى . دون أن أفكر بناتاً بكتابة القصص . تغيرت أشكال الحياة المألوفة . ولم أعر على ما يوازى هذا في بنية الحروف والكلمات . لم أكتب بعدها إلا في بيروت عام ٧٣ إذ نشرت في مجلة «الموقف الأدبي» التى أحييت حركة قصصية حافلة حين كان يديرها زكريا تامر . تسلسل الشك بداخل . إلى العديد من القضايا عدا الكتابة . اعتبرت أن فترة الانقطاع تلك لم تكن إلا تدريباً على إيجاد وسائل أكثر مصداقية وصدقاً . لم أؤمن بأن لغة استعارة من الغرب سوف تعبر عما أعانيه ، أو ما يلاقه كل من عاش متغيرات تاريخية نادرة التحقق . لقد شهدت معيد الحركة الجماهيرية الأكثر اتساعاً وفعالية في التاريخ العرب الحديث . كما أتيت لي مطالعة تجربة فريدة في نوعها . وهى سقوط الدولة ، وتكسر القوالب الاجتماعية المألوفة . كل ذلك كان بمثابة «البصائر والذخائر» كان العصر يستعيد التوحيدى . كائنات مع الذين عاصروا كل هذا شهدنا على تعامل الإنسان مع التاريخ عن قرب ، رغم كل ما جرى بعدها من انكسار الأمنيات .

للحروب ضجيج يصنع النفوس . كان البحث عن شكل تعبيرى يبدو بمثابة تجربة أو مغامرة وسط طبول الغدائف التى لا تتوقف . كنت أريد أن أحكى الكثير مما رأيته أو شهدته ، بوصفى طالبة تسمى لها عيش مرحلة الألوية الخفاقة والمظاهرات . وشابة تسمى لها الاختلاط مع نساء المخيمات عبر عملها التطوعى في القضايا الاجتماعية وأوها مكافحة الأمية ، والتثقيف الصحى . لم تكن هنالك حلول فكرية ، إذ إن التنظيم لم يجد تدخلنا في حل الإشكالات العائلية . ولم تكن المسألة الاجتماعية مدروسة كى ينشأ جدل العلاقة بين الفكر والممارسة . لم يقبل التنظيم اليسارى التدخل أو مقارنة كل ما هو غير تقليدى . صار الإدلاء بالرأى المغاير أحياناً يدعو إلى التعريض بالحرية البرجوازية في الكلام . وكأن إعادة النظر أو البحث عن منهجية التعامل مع قضايا حيوية مسألة خاصة بمن هم برجوازيون . الكلام المقبول كان هو السائد تنظيمياً ، إذ تحول التنظيم إلى مجتمع آخر مغلق على نفسه ، يمتثل تقاليده المحافظة الخاصة به . لن نجد حينها طائراً يغنى خارج السرب إلا في دحينة نفسه أو قرازعها . لكن نافذة سريهان ما انبثقت لأحد فيها إشارة كإحدى الإشارات التى تدخل في كل الحوادث «الحرفيات» تلك كانت أحاديث النساء . فبراسطنها صرحت أعرف الكثير عن أساليب رواية الخبر ، وتناقل الأحاديث شفاهة . بت أقرب النظر ، وأعواد تمحيص التداخل بين المرء وروايته . النساء ووسائلهن التعبيرية التى تلخص الوجدان الجمعى ، وتشتق منه ، بل وتعيد إنتاجه مراراً وتكراراً . فعندما يعمد الشخص إلى نقل واسطة التعبير من حقل اليومى المعاش إلى حقل التخيل والتصور ، يبدأ كلامه بكلمة : قال . ليس تعبيراً عن

ارتباط ما سيرويه بضمير الغائب ، إنما تعبيراً عن رفع مرتبة الكلام العمل المتداول إلى مساحة أخرى تُسمّى شخصياً ، ويولدها من جديد . يعاود الوصف في مفتتح الجملة التالية قائلاً : قال : مخففاً حرف القاف . ومعنا في بداية الألف مرجعاً إليها إلى أصلها العاطفي «الآه» . بين بداية «الآه» وارتباطها بال التعريف التالية . يكتمل الكلام ، وتغلق الحكاية على مشهد هو مرجعية الكلام الشفهي في الثقافة الشعبية الفلسطينية . الكلام يؤدي إلى الكلام ، والحكاية تفضي إلى حكاية أخرى كأننا في دهايز متقاطعة ، ومتراكبة . ليس هنالك جواب خالص ، أو اتجاه قطعي صارم . يكون جواب السؤال حكاية ، والخوض في غمارها يستلزم اللجوء إلى حكايات أخرى ، والإيماء إلى القائل يستوجب معماراً لا نهائياً من اللبّات . هكذا يكتمل الكلام ، يرتصف ، فيعلو قوس قزح يتّوج الجباه .

كل مدينة جديدة عشت فيها جعلتني أكتشف نوعاً جديداً من المنفى . فعندما نحول العمل السياسي إلى فعل يومي لا يشير الدهشة أو الانشده ، أيقنت أنّ صرت بموازاة حائط صلب ، وعرفت أن التفلات الكثيرة قد أفضت بـ إلى مناب مستمرة . ماذا يفعل الإنسان إذا أراد وصف شارع بيته ، أو أركان طفولته عندما يحرم من العودة إليها ؟ لم يكن هناك من سبيل إلى معاودة عيش الأشياء والإطالة عليها من جديد . كنت قد عاودت كتابة القصص القصيرة ، إلا أنها لم تكن سوى حركة أو إشارة ، ربما إيماءة عابرة ، لم تكن إلا الرواية التي تستطيع لم شتات الأسئلة ، وانسكاب المعاني بعيداً عن الوطن . يوفر المنفى إمكانية غريبة لعيش المكان بشكل مزدوج . فأنت ترى المكان الخالي فيما يراودك المكان الأصل . كل نسمة هواء أو نشيد شجرة في الطريق تثير مقارنة متخيلة ، أو نسياناً ثقيلاً يخفي التذكر الحاد ، أو الإحساس بفقدان القدرة على العيش في مكان ناقص . يصبح الأصل هو الاكتمال ، وما عدا هذا هراء ، لعبة ، أحبولة رتبها الزمن للخداع . كنت قد أنجزت مجموعة قصص كتبت بين ١٩٧٣ - ١٩٧٥ عنوانها (قصص الحب والملاحقة) ، لكن قوانين المنفى الغامضة لم تتح لي نشرها عن طريق اتحاد كتابنا النشيط في بيروت آنذاك . لم يتعامل الكتاب المسؤولون عن النشر مع نشأتي بجديّة ، وكان سؤال التصنيف هو الأساس . لم أكن تابعة لمصالح سياسية تقنعهم بإلقاء نظرة جديّة على المخطوط . ولم أكن رجلاً يمتلك القدرة على الثبات وإن كان عن طريق جنسه فقط . لذا مرّت الفرصة دون أن يتاح لي سوى إلقاء السؤال تلو السؤال عن إمكانيات النشر .

حين بدأت كتابة روايتي (بوصلة من أجل عباد الشمس) عام ١٩٧٦ حاولت استجلاب شكل المنفى إلى النص . جعلت الرواية تنبئ على شكل مربعات تتقاطع عمودياً وأفقياً لترسم اللوحة الشاملة . كان ذلك شبيهاً بالكلمات المتقاطعة . ألا يشير المنفى إلى ما يشبه هذا في حياتنا ؟ تتقطع الأزمنة ، تنفصل الأمكنة أو تتواصل بتركيبة ما ؟ في تلك الرواية أيضاً جعلت من النساء روايات برغم أن البطل الذي يحفظ طائفة ، وتدور حوله الأحداث ، يشد الانتباه . كان هناك نوع من التوزيع للأصوات برغم أن الرواية هي التي تحكي الأحداث . كان لابد من شخص تتلاقى عنده مصائر أناس مرتبطين إنسانياً لكنهم موزعون جغرافياً ، أي هم منفصلون ومتلاقون بمعنى ما . تجمعت بحرية بالغة في وصف شخصيات ، فموقى الهامشي بوصف امرأة لم يقبض لها أن تكون مسؤولة عن موقع لم يفرض على الالتزام الدوجائي مثل بقية المخطوط في المؤسسات . عندما قدمت المخطوطة للنشر في دار «ابن رشد» بعدها بثلاث سنوات فوجئت بالاستقبال الحار الذي أبداه الكاتب حيدر حيدر . أخبرني أنه وجدها من أفضل الروايات العربية التي قرأها في العشر سنوات الأخيرة . احتفى كتاب آخرون بها . ومنهم عادة السمان . وعندما خرجت التعليقات المتابعة في الصحافة عنها ، عرفت أنني سأصنع نمط حياتي وانبثاقها من داخل ذلك الفيض .

بدأت كتابة الرواية التالية التي تدور حول الانشطار العنيف للذات المنفصلة في بيروت المقسومة إلى شطرين . عملت على رسم شخصيات تعيش في المنطقة الغربية ، فإذا بالطائرات الإسرائيلية تطيح بمنطقة الفاكهان ، بدمار طال أكثر من ثلاثة وعشرين نبأية . وبمئات القتلى والجرحى . هز المنطقة انفجار حاد ، ما لبث أن تابعته الصواريخ والقذائف الفراغية والعنقودية ، إلى أن تغيرت جغرافية المكان تماما . لم أستطع إكمال الرواية التي بدأتها بعد أن تحولت المنطقة إلى بقايا أحجار شبيهة بهيروشيما . تركت ما كان بيدي ، وبدأت أكتب عن غارة الفاكهان نفسها . عملت على شكل جديد هو وسط بين القصة والرواية ، أي القصة الطويلة التي تسرد بنفس روائى . مجموعة قصص (شرفة على الفاكهان) كانت وليدة مرحلة من التشرد داخل النص . خرجت من بيت الرواية . ولم أستطع العودة إلى خيمة القصة القصيرة ، فصممت عريشة تجمع ما يتوفر من خصائص الاثنين ، ولم ألتكأ في استجلاب الحياة إلى النص ، قد تكون هناك أزمة صاخبة للتذكر الروائى إلا أن بعض الأحداث لا يمكن كتابتها إلا في أوج غليانها . إذا ابتعدنا عن الشعارات المسبقة ، فربما تشغل المعادلة وينشأ ما نرتجيه . من ناحية أخرى ، عملت في تلك المجموعة ، التي تضم ثلاث قصص طويلة ، على البحث عن تعبيرات الشفوية العفوية في أحاديث الناس العاديين .

كان الواقع اليومي المصنوع من معاناة الناس البسطاء وسط حرب أممية يمس من اللغة التقليدية عبثا إن لم يتم العثور على مسارب جديدة ترفد الأولى ، وتؤكد غناها . أعددت مجموعة القصص ، وأرسلتها إلى المطبعة ، فإذا بحرب ١٩٨٢ تقوم قبل أن أبدأ في تصحيح البروفات . لم أعرف في خضم الحرب ماذا يجري من أمورهاته القصص . هل أصيبت المجموعة ، هل احترقت المطبعة ، أم أنها في مبنى دار النشر الذي أشيع فصفا ؟ تحتم عن تكليف أحد الأصدقاء الذين استطاعوا البقاء في بيروت بعد خروج الفلسطينيين بالبحث عنها . عندما وجد المجموعة ، وأخذ على عاتقه تصحيح مسوداتها ، دخل الإسرائيليون إلى مركز الأبحاث الفلسطيني حيث يعمل ، فاحتفت المجموعة من جديد بعد إغلاق المركز بالشمع الأحمر ونهب محتوياته . لذا توجب على العودة إلى أصول هذه القصص وترتيبها من جديد ، كي تصدر في دمشق عام ٨٣ ، لاسيما وأني عانيت الكثير حتى حصلت على الأصول التي توزعت بين عدة مكاتب وبيوت أثناء الاجتياح . خلال تلك الأونة فقدت أرشيف شخصي . تسجيلات صوتية لأغنيات عفوية اخترعها مهجرو تل الزعتر بعد خروجهم من المنعيم إلى تدمور ، والكثير من النصوص الأولى المعدة للصبغة النهائية . لكنني استطعت الحصول على معظم القصص حتى صدرت بعدها موزعة على مجموعتي (شرفة على الفاكهان) و (أنا أريد النهار) . لأنني كنت منذ عام ١٩٨١ ذخيرة نسخ مصورة من القصص في أماكن عدة خوفا من القصف الإسرائيلي الذي رأيت مدى دماره في مكان بذيل عمل ، ويجاور بيتي .

في مجموعة (أنا أريد النهار) جماليات الأمكنة التي ننتمى إليها ثم نغادره . أو نفترق عنها . أردتها أن تنضم وجوه الحياة ، الضعف . الخسارات لنساء يعشن المرحلة . كان حصاد مراحل برخرى على النساء فلم يعدن إلى تفاؤلن القديم الذي تحمل رغم جميع الصدمات في مجموعة (شرفة على الفاكهان) حيث يواجهن الموت ، لكنهن ينصرفن إلى مكافحة رعبهن بالطريقة ذاتها التي يتصدون فيها للأحزان . كانت هنالك قصيدة واضحة في اجتلاب نظرات واهتمامات حيوانهن . هناك النباتات . أوراق الشجر . والحزن الدفين ذاته حينها ترأب امرأة فيهن وضعها فتكتشف أنه مازال على حاله في الجوهر ، وأن عسكرة المجتمع دفعتها إلى الميدان لكي تكون ضابحة ، أو مدبرة للخطوط الخلفية من جديد ، لن تستطيع أن تنتمى لحالة الحرب ، ولا يمكنها هيوها أو

القفز عنها ولو بالاستشهاد القتلى الذى يفعله الرجال . بدأت الحرب تشكل نوعا من العبث الذى يمنع الحياة نفسها من النمو . ويمنع الناس من التنفس بعيدا عن غبار القصف والقصف المعاكس . صدرت مجموعة (أنا أريد النهار) عام ١٩٨٥ فى سورية أيضا .

بعد الخروج من بيروت ، أصبت بصدمة جديدة ناتجة عن تعدد المنافي ، وظروف الإبادة التى تكررت حتى صارت حدثا عاديا ، فى نشرات الأنباء صبرا وشاتيلا ، ثم حرب المخيمات التى استمرت أكثر من سنتين . معارك نهر البارد والبدوى . تدمير مخيم شاتيلا الذى عرفت سكانه سنوات عديدة ، ثم تدمير مخيم برج البراجنة . كل هذا كان قد ابتدأ عام ١٩٧٦ فى تل الزهتر . أردت أن أعود إلى الأصل ، إلى النموذج المحتذى فى حروب التدمير الطائفية هذه ، لذا بدأت فى إجراء المقابلات ، وجمع الأغنيات ، الأمثال الشعبية ، الحكايات ، المصائر ، أسماء الأمكنة والمحاور . وتطور الحصار . وددت أن أحيى تل الزهتر المهذوم ، والمسوى بالأرض من جديد . اهتممت بالتفتيش عن كل قشة لها علاقة بتجربة تل الزهتر ، اصطلاحات الحديث ، التعبيرات المميزة ، أنواع الطعام ، تقاليد الأعراس ، الملابس . طريقة تناول القهوة ، الإيماءات ، وعلاقات الإنسان مع الطبيعة والمكان . بدأت الرواية بحكاية حب ثم احترت : ماذا يفعل الناس بعواطفهم فى تلك الأوقات ؟ ماذا يفعل كل الفلسطينيين الذين يعيشون حالات الحصار فى كل الأماكن . هل نستطيع حقا أن نعيش كما ينبغي لنا ؟ . كان ذلك هو السؤال المحورى فى الرواية : ماذا يفعل الناس بحياتهم فى تلك الظروف ؟ . فى رواية (عين المرأة) الصادرة عام ١٩٨١ ، بعد مرور ما يقارب خمسة عشر عاما على سقوط المخيم ، حاولت أن أصل إلى المسكوت عنه داخل الرجال والنساء .

ليست النساء وحدهن من يقعن تحت سيطرة المكبوت ، فحالة الاستعمار والقمع تجعل من الرجل فريسة سهلة ، خاصة فى ظروف التخلف الاجتماعى التى تجعل من الانفصام بين الظاهر والباطن شريعة يومية . هل تستطيع الفتاة فاقدة أسباب القوة اجتماعيا واقتصاديا أن تحب ؟ ولكن يستطيع الرجل أيضا ! فإذا صارت هناك عاطفة فما الذى يحدث لها فى الجحيم ؟

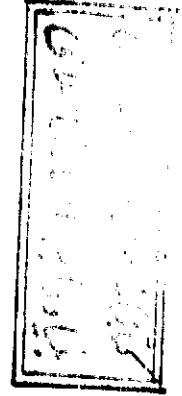
مازلت أفكر فى أن ظروف الحصار والفقر توفر الفرصة لتحقيق الجحيم على الأرض ، لكن أى جحيم ؟ . فى مجموعة قصص (جحيم ذهبي) أردت أن أتأكد من مفارقات المنافي . احتلت السخرية المرأة مكانها فى أحاديث الناس ، لذا صار جديرا بنا التفتيش على ما يرادها فى النص الأدبى . هناك سخرية من الأمكنة ، المفارقات ، أنواع سوء التفاهم لغويا ، من المسافات ، المعانى ، ومن الذات أيضا ، ليس هنالك موقف مسبق ، وليس هنالك وثابو أو محظور يقف أمام مكاشفة الذات مع نفسها ومع الآخر . ماذا فعلت بنا الأمكنة ، وماذا فعلنا بها ؟ بماذا يؤثر علينا المنفى ؟ وبم نؤثر به ؟ كان ذلك جحيفا ذهبيا على أية حال .

لا أريد أن أذكر الآن قصص الأطفال التى نشرت تباعا منذ عام ١٩٨٠ . كل قصة منها كانت مهمة للأطفال ولنفسى أيضا للنوم فى عالم يألّف الأرق ، عندما كنت صغيرة قالت صباثى هائلنى سليلات اللسان أن البرم لا يلىق إلا بالعجائز . إنه غير لائق لطفلة ، أو صبية ، أو امرأة . عندما كبرت وفتشت فى المعجم حول معان كثيرة للكلمة . رأيت : البرم مأخوذ من إبرام الحبل كأنه قد ضُيِّق عليك . فعسى أن يكون برما نحن وسيلة لجمل الحياة أكثر رحابة ، انفساحا ، وحرية .

رؤية

محمد إبراهيم أبو سنة

مصر



ما من كلمة في اللغة ، أى لغة ، قدّر لها أن تشعّ بالسرّ والإثارة والجمال مثل كلمة «الحرية» ولعلّ الشاعر الفرنسي لوى أراجون كان يتصورها معادلاً مطلقاً للوجود حين قال في (مجنون إلزا) : «خلقنا لتكون أحراراً خلقنا لتكون سعداء» . وربما كان عنتره بن شداد يقصد المعنى نفسه حين ينشد :

لا تسقى ماء الحياة بسدنة بل فاسقى بالعز كأس الحنظل
ماء الحياة بسدنة كجهنم وجهنم بالعز أطيب منزل

إن الإحساس بالحرية هو الذى جعل هذه البدوية الشاعرة ميسون البحدلية ترفض قصور الخليفة في دمشق وتشنهى الحياة في خيمة في البرارى الفسيحة العارية إلا من الحرية .

ليبت تخفق الأرواح فيه أحب الى من قصر منيف

وهى «الحرية» التى دفعت زوجة عمدة الصعاليك عروة بن الورد إلى العودة إلى أهلها بعد سبعة عشر عاماً قضتها معه وأنجبت له فيها البنين والبنات ، ولكنها لم تنس أنه كان قد اختطفها وجعلها أمة له فاحتالت عليه حتى عادت إلى أهلها تاركة أولادها ، والرجل الذى لم نستطع أن نتكبر أنها لا ترى فيه عيباً ، ولكنها فقط كرهت العبودية ؛ كرهت أن تكون أمة . نقول سلمى الكنانة لعروة بن الورد : «يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحق والله ما أعلم امرأة من العرب ألقت سنرها على بعل خبر منك وأغض طرفاً وأقل فحشاً وأجود بدأ وأحسى للحقيقة وما مر يوم على منذ كنت عندك إلا والموت فيه أحب إلى من الحياة بين قومك لأنى لم أكن أشاء أن أسمع امرأة من قومك تقول وقالت أمة عروة كذا وكذا إلا سمعته . والله لا أنظر في وجه غطفانية قط فأرجع راشداً إلى ولدك وأحسن إليهم» .

لا أعتزم كتابة مقال عن الحرية بل أعتزم الحديث عن إيمان بها ، لا بوصفها قيمة كبرى من قيم الوجود ، بل باعتبارها سبيلاً لا بديل عنه للحياة الكريمة الخلاقة وإذا كانت الحرية محاولة السيطرة على الضرورة التي تتمثل في القوانين الطبيعية والقيود السياسية والقهر الاجتماعي ، فإنها تتحول إلى ضرورة للإنسان أولاً وللشاعر على وجه الخصوص . لقد اهتز كيانه برعشة اكتشاف الشعر والحرية في وقت واحد في عام ١٩٥٢ قبل الثورة مباشرة ، حيث كانت القاهرة تخرج بالمظاهرات السياسية ، وكنا ونحن صبية نخرج وسط طوفان تلايل المدارس معلنين عن شوق الوطن إلى الثورة التي لم تلبث أن خفقت أعلامها ودوى نغمها اكتشفت من خلال ترديد الشعارات السياسية والاحتفالات الوطنية أن جرساً خاصاً يولد في نفس شعورنا بالشوة والحماس ، إنه جرس الشعر والحماس للحرية . لقد أصبح إيمان بحرية الوطن - منذ هذه البدايات - أقرب إلى العقيدة منه إلى الحماس الوجداني . وكانت فصائد هذه المرحلة الساذجة تمثّل بالتسبيح بالوطن ورؤيته نبيلاً ناصعاً صالحاً لا يدانيه شيء . وكان أول اختبار فردي للحرية يرتبط بصورة طريفة أيضاً بكون شاعراً . فقد انخرطت في كتابات مسجوعة ظننتها شعراً جعلتني أنه فخراً على أقران في القرية التي كنت أعود إليها في الصيف خلال العطلة حيث أسرت . وكان اكتشافي لموهبة الشعرية يدفعني للزهر والعزلة والانكباب على القراءة وممارسة طقوس شعرية تبدو غير مألوفة في البيئة الريفية . حيث كنت أتجول وحيداً على شاطئ النيل أو أذهب لأقيم على أطراف الصحراء الشرقية الغربية من حدود نينى ، ولم أكن أعاباً بأحد ولا أسمى لصداقة أتراب من الصبيان ، ولكنني كنت أسعد حين يقتربون إذ كانوا يسخرون مني ويشيرون أنني أسرق الأشعار من الكتب وأنسبها إلى نفسي ، وذات يوم قرروا اعتقالاً بصورة مؤقتة في منزل أحد الأقرباء ، حل أن يجردوني من كتيبي ويتركوني أمارس الكتابة بعيداً عني ، فإذا كتبت شعراً اعترفوا به وإلا فإني مدع لصفة الشاعر . وبالفعل ، فقد عكفت على كتابة قصيدة ساذجة أقنعتهم بأنني شاعر فعلاً ، ولكنهم لم يكفوا عن السخرية وتنظيم المؤامرات للإيقاع بي . ومرة أخرى كانت أخيرة زوجاً وفيه للشعر في هذه شائبة الصبيانية . لقد ضلت شاعريتي في موقف الاختبار ، سواء على المستوى الفني أو المستوى الواقعي . ونظراً لدراستي في الأزهر منذ بداية المرحلة التعليمية (معهد القاهرة الديني : ابتدائي وثانوي ثم كلية اللغة العربية والدراسات العربية) حين تخرجت منها عام ١٩٦٤ ، فقد واجهت سلطة تقليدية تمارس قمعها على مستوى التفكير والكتابة وحتى التصرف . ومنذ المرحلة الثانوية تمردت على الزى الأزهرى وهى الإطار التقليدي للمعرفة ، وبدأت أهد نفسي مستقبل غامض ، ملامح الرغبات فيه أبرز من ملامح النول . لقد أنشأت جماعة أدبية في المرحلة الثانوية جمعت عدداً من الموهوبين من الشعراء والقصاصين من المصريين والسودانيين والنوريين ، وكانت هذه الجماعة توفر لنا الكتب العصرية بعيداً عن مناهج الدراسة ، فقد تعلمنا الفلسفة والاقتصاد السياسي والمسرحية والرواية والقصص القصيرة ، وبالطبع وصفت الجماعة بأنها تفسخ البساريين . ونظراً لعدم فاعلية كتاباتنا وضعف موقفنا الأدبي صبياناً ، فلم نواجه سوى ببعض اللوم والشائعات ، ونجذبنا بعض الطلاب من زملائنا تألفاً من رجس الأدب الغربي الذي كنا نقبل على قراءته بشغف وكأنه يعد بعاء آخر تنهار فيه أسوار التعصب والتزمّت ونعائق من خلاله آفاق الفكر الإنساني بشموله وتنوعه وانطلاقه كانت هذه مرحلة التكوين ، وكانت الشائعات حول يسارية جماعتنا تفلقتنا ، وكنت أحياناً أهم بأنني «وجودي» ، ولكن الاختبار القاسي لحريق الإبداهية كان فاجعاً حين دعيت ، وأنا في السنة الدراسية الأولى في الكلية ، للاشتراك في ندوة شعرية . كنت قد كتبت قصيدة سياسية مباشرة بعنوان «بعض الوقت يا مستر دلاس» كانت تتعلق بنحركات الولايات المتحدة بالصين . كان ذلك عام ١٩٥٨ . قرأت القصيدة في رابطة الأدب الحديث ، حيث كنت أتردد على ندواتها يوم الثلاثاء ، وقد قوبلت القصيدة في الرابطة بتلهيل دفع الناقد الراحل مصطفى عبد اللطيف السحرى إلى القول بأنه «ينبغي علينا الاحتفال الليلة بميلاد هذا الشاعر» أسكرتني الكلمات التشجيعية وأنستني القاعدة

كتاب محمد إبراهيم أبو سنة
شاعراً ورواية المعادى

الذهبية التي كنا نتعلمها في البلاغة وهي «أن لكل مقام مقالا» . فحملت قصيدتي إلى ندوة كلية اللغة العربية بالأزهر . لقد انبرى شعراء الكلية في ذلك الوقت يجلبون بقصائدهم العصا الموزونة والمقفاة ، التي تتسم بالنبرة الخطابية المباشرة تستثير في الطلبة وبعض الأساتذة أقوى المشاعر وأعمق الغرائز ، فكانت القاعة تدرى بالتصفيق حين تأق القافية متفقة مع التوقع السائد لمجيئها وقدره بعض الحفظة على التنبؤ بها قبل أن ينطقها الشاعر مرشحا لها . كان المناخ ملتهبا والأكف تكاد تحترق من التصفيق ، والإثارة في قمة توترها وفجأة دعيت لإلقاء قصيدتي . وما إن بدأت وكانت من الشعر الحديث بل من تجاربي الأولى . تبدو أقرب إلى النثر مفعمة بخطاب سياسي مضاد تماما للسائد والمتوقع ، بل إنها تنحرف في بنيتها الفنية إلى الارتباك والتفكك ، فضلا عن لغتها التي تقترب من لغة الصحافة وتستفز بلاغة «البحثري» وانطلقا الحماس في القاعة ثم فتر تماما ثم تحول مهمة ثم عاد ليتصاعد في صورة توتر مكتوم لم يلبث أن انفجر . وبدأ أذف بعض عبارات الاستهجان وفتر ثلاثة من الأساتذة إلى المنصة حيث أقف ووجهوا كلامهم إلى مقدم الندوة وعلى مقربة شديدة مني قائلين له :

«هل هذا شاعر ؟ هل هذا شعر ؟ من قال له أن يصعد فوق هذه المنصة ؟ كانت المحاكمة قد بدأت بمقدم الندوة وكنت مازلت مصرا على إنشاد القصيدة . وفجأة شعرت بأنني حاد في معدن مع نهاية القصيدة . وما إن انتهيت من الإلقاء حتى سارعت بمغادرة المكان وأنا في أقصى درجات الانفعال والتوتر والألم ، وأدركت أنني لم أكن موافقا طبقا للمبدأ البلاغي المعروف . ومنذ ذلك اليوم قاطعت ندوات الكلية والجامعة الأزهرية إلى أن تخرجت . لقد كانت سطوة الدراسات التقليدية تجعل من تحولي إلى شاعر حديث يبعثني أبدو أشبه بمتنمر خارج على التقاليد ، خاصة أن الدوائر التعليمية الأزهرية كانت تسارع بالربط بين الاتجاه الفني والمعتقد الديني أو السياسي دون اعتبار لفكرة الحرية الفكرية . إن الخروج على الشعر التقليدي هو بمعنى ما خروج على الأسس الفكرية للمروبة والمواضع الدينية . وإذا كان بعض الشعراء المحدثين الذين تخرجوا في كليات أخرى من جامعات غير جامعة الأزهر قد واجهوا بعض الاتهامات السياسية ، فقد كانت دائرة اتهامهم أشد قسوة لأن اختبار الحرية قد تناول مسائل شائكة تتعلق بالمعتقد ذاته . من هنا كانت حساسيتي المفرطة تجاه حريق الفنية ، ونجاء الحفاظ على شاعريتي وإيمان بالتجديد مما دفعني بقوة إلى الاحتفاء بالحركة الأدبية والثقافية في المتنديات والروابط والتجمعات الحديثة ، غير عابء بمصيرى التعليم ولكنني في الواقع كنت أعمل بجدي شديدة على نيل شهادتي الجامعية بأكثر درجة من الحرص على مستقبل العمل . ولكن ذلك لم يكن مطلقا مرتبطا بأى لون من التنازل الأدبي أو الفكري ، بل يرتبط فقط بالتركيز والاهتمام بمراجعة دروسي جيدا وأداء الاختبار بكفاءة حتى أنني تخرجت في اللسانس بدرجة جيد جدا مع مرتبة الشرف الثانية .

لقد تأصلت قيمة الحرية الإبداعية في نفسي عبر هذه الاختبارات المركبة وكنت قد أسلمت مصيرى النهائي للشعر باعتباره عصب وجودي ، وربما اعتبرته الهدف منه أيضا . لقد كانت صلتى وثيقة بالشعراء الجدد من خلال الحلقات الأدبية التي كنا نعقدها ، في نادي القصة بالقصر العيني ورابطة الأدب الحديث والجمعية الأدبية المصرية ، وفي منازل بعض الأصدقاء . وكان معظم هؤلاء الأصدقاء يحنفون بطريقة مفاجئة لاكتشف أنهم ذهبوا إلى المعتقلات . كان الإحساس في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات . ومع بداية حرب اليمن يوحى بافتقاد الحرية . بل لا أجازوا إذا قلت إن شعورا عاما بالعرب كان يرافقتنا ونحن في ندواتنا أو في مقاهينا التي كنا نتردد عليها خاصة منفي «إيزافيتش» . وكانت شجاعتنا تطفئ على خوفنا ، ولكن وطأة الإحساس بالقهر السياسي كانت تطفح في كل ما نكتب . لقد كتبت في هذه الفترة القائمة قصيدة بالغة التشاؤم هي قصيدة «السره» تقول في مطلعها :

ل صمت احمل كفنك
ودخل قبرك
لا غيرك
سيف يصلي من أجلك
لا غيرك

وكان الأسلوب الرمزي قد بدأ يمثل لي نافذة للمراوغة والمفارقة . إن أول قصيدة رمزية كانت تدعو إلى
المواجهة وهي «طفلة القمر» التي كنت أعني بها الحرية :

لا تندبوا الحدود كالنساء
أو ترفعوا الأكف للنساء
لا نسألوا ما بالنا قد جفت الضروع
تدأ أمهاتنا على وسائل الدموع
وإبريق خنجر يفتال في حقولنا الربيع
فأنتمو أسلمتمو إلى العدو طفلة القمر
أسلمتمو عدوة الجدران للجدران

ولكن ذلك لم يمنع حين طفح الكيل من التصريح والمناطحة كما في قصيدة «لا» ، ولم يتح لهذه القصيدة أن
تشر قبل أن أضعها في ديوان «حديقة الشتاء» . تقول القصيدة في مطلعها :

لا نخاف أن نقول «لا»
بصنمون من جلودنا النعال
سيتركونا نسابق النمال
نرتاح في نفوسها
وسوف يصنمون من ظهورنا المقوسة
أنفاس نصرهم
سيمبرون مثقلين بالفخار
لأن ذلكنا أعزهم

كان الحزن العميق سمة واضحة ومميزة لهذه المرحلة التي سبقت هزيمة عام ١٩٦٧ . وتحمل الحزن في قصائد
كثيرة من ديوان «قلبي وغازلة الثوب الأزرق» ، والقصيدة التي تحمل عنوان الديوان هي تجسيد لأسطورة الفقد
والأمل في الغد . وكان الإحساس بشيء فادح سوف يحدث بخيم ويقوة على قصائد عشية حرب ١٩٦٧ . لقد
كتبت قصيدة «الصرخة والخوف» عام ١٩٦٦ ، وذهبت بها إلى الدكتور لويس عوض لنشرها في الملحق الثقافي
لجريدة الأهرام الذي يصدر يوم الجمعة . كان نجيب محفوظ قد أتم نشر روايته (ثرثرة فوق النيل) وبدأ كان
القصيدة ستأخذ مساحة كافية ، ودفع بها الدكتور لويس إلى المطبعة وذهبت كالعادة يوم الأربعاء لمراجعة
«بروفتها» ، وبعد المراجعة عنت سعيدا إلى المنزل وأنا على ثقة من نشرها في عدد الجمعة ، واستيقظت مبكرا
لاخطف «الأهرام» وإذا بي لا أجد القصيدة . كانت المساحة المخصصة لها في الملحق قد احتلها مقال للدكتورة

بنت الشاطئ . وطويت الصحيفة كما طويت خيبي وقضبت اليوم في بعض الحداثق في مصر الجديدة . عدت في المساء لأجلس على مقهى «ريش» بميدان سليمان باشا . حيث قابلني أحد الأصدقاء متهللاً ومعبراً عن إعجابه الشديد بقصيدي «الصرخة والخوف» المنشورة في «الأهرام» . ودهشت وقلت له أين قرأها . إنها لم تنشر في «الأهرام» وبعد جدل مثير أحضر لي الصحيفة ورأيتها منشورة في الطبعة الأولى من الأهرام نفسه . واتصلت بالدكتور لويس عوض الذي أبلغني أن رئيس التحرير قد رفعها بعد طبعها في الطبعة الأولى . ولا أنكر أن شيئاً من الخوف قد اعتراني فقد كان عبد الناصر في قمة مجده ونظامه في قمة رسوخه . القصيدة مقطعان . الأول بعنوان «الصرخة» ويكاد أن يكون نبوءة حقيقية بالهزيمة لحافظه في عام ١٩٦٧ أي بعد ذلك بعام واحد وكان المقطع الثاني بعنوان «الخوف» يقول جزء منه

قلنا نحن مصاييح العالم
وكذبنا
خانتنا ذاكرة الريح
كنا نحمل ألف ضريح
ونصلي لإله مشبوه ذى وجهين
وبحثنا عن سيف شجاعتنا
بين تجاويف هياكلنا الخشبية
وتصاييحنا
«كذباً» نحن حماة الحرية
قلنا إن الله إله واحد
وعما سمنا : إن الله كثير
قلنا إن الحب شفاه الأوجاع
ونبادلنا في الظلمة طاعون الخلد
قلنا سنقول الصدق
وقطعنا كل لسان صادق
قلنا لا يهزم قلب المؤمن
لا يدركه جزع في موقفه
لكننا حين أتانا الأعداء
حاصرونا ثعبان الخوف

كان عام ١٩٦٦ هو عام تأكيد زعامة عبد الناصر. فلم يحدث أن اتسع نفوذه في الداخل وارتقت سمعته العالمية في الخارج كما حدث في هذا العام . كان اليقين جازم بقوة النظام وسيطرته لا يقبل الشك ولكن قصيدة «نحن غزاة مدينتنا» كانت تنبئ من رؤية داخلية نوع يوحى سطحه الإعلامي بالقوة والتسلسل والمجد القومي ، وكان عمقه الاجتماعي مفعماً بالقهر والخوف يشك . ونشرت القصيدة في مجلة «حوارة اللبنانية» عام ١٩٦٦ ، وقد رأى فيها البعض نبوءة مبكرة بما حدث عام ١٩٦٧ تقول أبيات من القصيدة

وتساءلنا
أي غزاة جاءوا في منتصف الليل

رجعوا بالأشجار بعيدا عن مجرى النهر
هدموا أعمدة الضوء
وحلوا بالأزهار إلى مقبرة وحشية
وضموا سيفاً بين شفاة تدنو من هتفود القبلات
داسوا بالخليل جبين المعبد
طردوا منه الصلوات
صرخوا لى وجه الفجر
ماتت زهرات الحلم على شفة الماء
ماذا ؟ هل كان الجدول مسموما
هل كان النمر صديقا للأشباح ؟
من أوقف زحف الوردة نحو النجم ؟
من دس اختبر بين عشاء القلب
من هلق أهراس الرعب
لوق صدر الأبطال

ثم ثأل الإجابة من داخل القصيدة نفسها :

حين فقدنا صدق القلب
حين نعلم أن نتفن أدوار عدة
فى فصل واحد
حين أقمنا من أنفسنا آلهة أخرى
وعبدنا آلهة شوهاء
حين أحببت العرقى بالضحكات
حين جلسنا نصخب فى أهراس الجن
حين أجاب الواحد منا
« مادمت بخير / فلنخرفى هذا العالم طوفان
كنا نحن الأعداء
كنا نحن غيرة مدينتنا

واعتذر لأننى أوردت القصيدة كلها . لأن المعنى لم يكن ليكتمل بدون ذلك . ليس من قبيل الادعاء أن أقول
إننى لم أفصح مطلقا ، فى أية مرحلة من مراحل تجربتى الشعرية ، فى الفصل بين حرية الفردية وحرية الوطن
والمجتمع الذى أعيش فيه . لقد كان هاجس حرية الفردية ملتبسا ومتحددا بحرية الوطن . فى أغسطس عام
١٩٧٤ تعرضت لعدوان عبثى لم أصل تفسير له حتى الآن ، بينما كنت بصحبة بعض الأصدقاء ومنهم الشاعر
محمد عفيفى مطر ، وقد أصبت فى رأسى . كان الحادث صدمة كاملة لى ونزف الدم من رأسى بغزارة ، ونولا
المصادفة المثيرة للدهشة التى عجلت بوصول سيارة الإسعاف إلى مكان الحادث لقضيت نحى ، وعندما تأملت
هذا الحادث بعد فترة لم أستطع أن أعزى حرية الفردية عن التطور - أو بالأحرى التدهور - الذى لحق بالواقع .
ورغم أننى عاجز عن تفسير ما حدث وقد نشرت صحيفة «الأهرام» تفاصيل الحادث فى صفحتها الأخيرة التى كان
يجريها الأستاذ كمال الملاخ ، ولكن أخبر رفيع من الطبقات التالية للطبعة الأولى التى تضمنته . وقد طويت

الموضوع وأرجعت السبب المباشر فيما حدث لعدوانية بعض المرافقين لنا ، ولكن قصيدة ومشاهدات دامية في مدينة لا مبالية التي نشرت في مجلة الآداب وفي ديوان (تأملات في المدن الحجرية) كانت تصويراً وتجسيدا للتحلل الذي أصاب المجتمع . تقول بعض سطور القصيدة

يسألني السائح
عن أقدم قبر لعظيم
بين مقابر الشاهقة البنيان
والفتفت نحوى غابات التاريخ
كانت لآلة تومض في قلب الليل
تصرخ فوق ضريح
«هذا قبر الحرية»

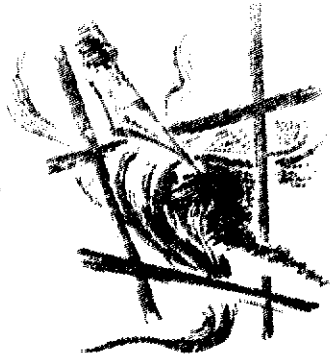
هل كانت قصائدنا ، منذ الطفولة ، مراثي للحرية بمستواها العاطفي في مرحلة المراهقة ، ومستواها الفكري في مرحلة التكوين ، ومستواها الإبداعي في مرحلة النضج ومستواها السياسي في مراحل الوعي ، ومستواها الاجتماعي في لحظات الممارسة ؟ هل كان الحزن الذي يغمز قصائد الشعراء منذ الخمسينيات وحتى اليوم بسبب غياب الحرية ؟ لا أستبعد الإجابة بنعم . لقد تحول هاجس الحرية إلى ليل من الميتافيزيقا إلى صرخات جريئة بعد أن تلاحقت التطورات وأصبح الحلم بالحرية بطول الليل نفسه الذي نتحدث عنه قصيدة ولأنك تجهل مملكة الليل :

وتعلن للبحر موت النجوم
وتعلن للنجم موت البحار
تزف إلى المشب أن الصخور
قد ممالكها في جميع الجهات
وأن الخناجر تاتي
لتفتح للحقد دربا
لتفتح في الليل ثوبا
ليل جديد .

ولعل قصيدة وحصاره في ديوان (رماد الأسئلة الخضراء) . تقدم صورة المأزق الإنسان كله ، حين تصبح الغرفة بلا أبواب بعد رحلة هناك تبدأ في فجر الطفولة وتأفل في الغروب . يتصاعد نشيد الحرية أو نشيجها في معظم قصائدي . وهي بوصفها قيمة إنسانية كبرى تلد فيها أخرى وتجاوز الحياة كلها في مستوياتها المختلفة . ولا أظن هذه الصفحات بكافية لتقديم شهادتي حول علاقة شعري بقيمة الحرية . إنها مجرد إشارات واهنة إلى هذا العالم الدفين الذي اقتنست القصائد بعض ملامحه وفجرت بعض براكينه . ولكن الحرية تظل قارة شعرية تغف حراب طويلة على سواحلها . بينما أغاني السرينيس التي تنبعث منها تغوى الشعراء على الدوام بالإقدام على التضحية حتى بحياتهم وليس بتصعيد أناشيدهم فقط . لا أعرف كيف أصف علاقتي بالحرية إلا باعتبارها تمثل - بأعمق المعاني - علاقتي بالحياة ولا أجد للحياة معنى إلا في ظل تفتحها في الأفق الشعري . سيظل الشعر والحرية جذرين عميقين حياة تتطلع إلى الكمال والجمال وتنفذ إلى أخوة الإنسان للإنسان . إن الحقيقة الساطعة التي

أومن بها هي هذه السطور الأخيرة من قصيدتي «أمثلة الشاعر والمدينة الخرساء» وهي أسطورة عن الحرية في ديواني (مرايا النهار البعيدة) تقول السطور :

لا يمكن قتل الكلمة
لا يمكن قهر النور بأعماق الإنسان
الإنسان - الإنسان
كأن من أشواق وأحان





حرية الكاتب وأبواب الجحيم

محمد أبو العلا سلاموني

مصر

أن تكتب لنفسك فتلك هي السكينة والطمأنينة ، أما أن تكتب للآخر فانت إنما تفتح على نفسك أبواب جهنم ، ذلك هو الفارق والفارق بين مرحلتين يمر بهما الكاتب منذ ممارسته لحرفة الكتابة ، مرحلة يكتب فيها لذاته معبرا عن مشاعره الجياشة وأحاسيسه المتوترة إزاء لعالم الذي يحيط به ، لذلك فهو غالبا ما يكتب الشعري في لونه الرومانسي الجميل ، وهو إن فكر في أن يعرضه على الآخرين لا يطمح في أكثر من أن يشرعوه الفرحه والبهجة ، ولا بأس أيضا أن يشاركوه بعض الأحزان الجميلة . أما في مرحلته الثانية حين يكتب للآخرين فهو حينئذ يكون قد قرر أن يخرج من منطقة الحوار من جانب واحد إلى منطقة الجدل بين الذات والموضوع أو بين النفس والآخرين . والآخرين ليسوا هم الجحيم كما قد يعتقد البعض ، ولكن هناك من يجعل الوصول إلى الآخرين هو الجحيم بعينه ، وتلك هي حكاية الكاتب مع معضلة الحرية .

قبل نكسة السابع والستين ، لم يكن يعنى كثيرا الكتابة للآخرين قدر ما كان يعنى أن أكتب لنفسى ، لذلك كنت أشعر بلذة الحرية المطلقة في الكتابة دون حدود أو قيود . كتبت شعرا رومانسيا عن الحب والموت . . . كتبت عن هيروشيا ومحنة الطيارين الذين ألغوا عليها قبلة الدمار في مسرحية (رحمة الموت) . . . كتبت مسرحية تجمع بين فلسفة شوبنهاور عن إرادة الحياة والليبيدو عند فرويد في مسرحية (الملكة) . . . كتبت عن الجدل بين حياة اللذة الحسية وحياة التصوف الروحية في مسرحية (الجلب) . . . كتبت رؤية سيكودرامية وتجريبية في مسرحية (تحت تهديد) . . . كتبت عملا ميتافيزيقيا في إطار عبثي في مسرحية (مباراة بلا نتيجة) . . . وغيرها من الأعمال التي كانت تشبع رغبتي الذاتية في الكتابة والاستمتاع برياضة وجدانية ، ولذلك احتففت بها لنفسى ولم أنشر إلا بعض منها . وهكذا إلى أن حدثت النكسة التي أدمت القلوب وزلزلت العقول ، ولم يكن هناك بد من الخروج من دائرة الذات الوردية إلى عالم الواقع المرير ، وكان من المحتم أن أمارس الجدل مع الآخرين بدلا

من حديث النفس ، فكتبت مسرحية (الأرض والمغول) لمعالجة الهزيمة القومية من خلال قصة منكبة التي اعتزلت الحكم بعد موت زوجها ، وتركت السلطة للشعب الذي يواجه جيش المغول الذي يطرق الأبواب ، ويدور الصراع بين قوة الأثرياء وسطوة الدراويش من جهة ، ورغبة الفلاحين في استعادة حقوقهم من جهة أخرى ، إلى أن يستطيع الفلاحون في النهاية أن يقيموا سلطتهم في مواجهة تحالف الأثرياء والدراويش في الداخل وغزو المغول في الخارج . إلا أن أحد المسؤولين في الثقافة الجماهيرية ، وكان في منصب المدير العام حينذاك ، وكنا في أوائل السبعينيات ، حين قرأ المسرحية ، رفض التصريح بعرضها بحجة أنها عمل متطرف لا يتفق وقيم المجتمع . وحينئذ حمدت الله أن رفض المسرحية لم يكن من جهاز الرقابة على المصنعات الفنية كما هو متبع وإنما جاء من قبل رجل حريص على قيم المجتمع ومبادئه ، جزاه الله كل خير .

في محاولة أخرى لمعالجة قضية الهزيمة كتبت مسرحية (رواية النديم عن هوجة الزعيم) ، وهي تدور حول أحداث الثورة العربية وهزيمة نيل الكبير أمام الاحتلال البريطاني ، وتوقعت أن يحدث لها ما حدث لـ (الأرض والمغول) ولكن فوجئت بالموافقة عليها ليحدث لي مع هذه المسرحية ما هو أشد من الاعتراض على عرضها .

كنا في ذلك الوقت في مدينة دمياط - كما كان الجميع من أدباء الأقاليم - نطرب بإقامة اتحاد مستقل للكتاب ، وانتشرت الفكرة في أنحاء التجمعات الثقافية في الجامعات والمدارس والنوادي والجمعاعات الأدبية ، وكان جمعيتنا التي أنشأناها في دمياط في ذلك الوقت فضل المبادرة لنشر فكرة هذا الاتحاد المستقل بعيدا عن الأجهزة الرسمية ، خصوصا الاتحاد الاشتراكي الذي كان يريد اجتواء هذا الاتحاد . في ذلك الوقت كانت مدينة بورسعيد تستعد للاحتفال بعيد النصر ليلة الثالث والعشرين من ديسمبر سنة ١٩٧٤ ، وكان من ضمن برنامج الاحتفال عرض مسرحي (رواية النديم عن هوجة الزعيم) من إخراج عباس أحمد ، ونضامنا من أدباء الأقاليم مع أدباء بورسعيد في قضية الاتحاد المستقل يجتمع الأدباء في مؤتمر قبل افتتاح المسرحية ويصدرون بيانا ثقافيا يعبر عن رأيهم في هذه القضية ، ويعلق البيان أمام باب المسرح بقصر ثقافة بورسعيد . ويدور حوار حول القضية بين الأدباء والجمهور ما لبث أن تحول الحوار إلى مظاهرة ثقافية وسياسية صاخبة ، وحينئذ شعر مدير الثقافة بالرهب الشديد ولم يملك إلا أن رفع سماعة التليفون مستغيثا بأجهزة أمن الدولة والأمن المركزي الذي ما لبث أن حاصر قصر الثقافة بالمدافع الرشاشة ، وأخذ العاقل بالباطل ، وقبض على الجميع بعد علفه ساخنة ، ورحلوا بنا في اليوم التالي إلى سجن الزقازيق العمومي وألقى بنا في خيابات هذا السجن ما يقرب من ثلاثة شهور طبقا لقانون الطوارئ بشتم أهونها إحراز منشورات معادية وأكبرها العمل على قلب نظام الحكم ، وكان من ضمن رفقاء سجنه في عنبر السجناء السياسيين شاعر المنصورة محمد يوسف وقصاص بورسعيد قاسم علوية والمخرج المسرحي مراد منير ونائب بورسعيد في مجلس الشعب الحالي البدرى فرغل ، إلى جانب ما يزيد عن عشرين أديب وممثل من بورسعيد ، ورغم تلك المنحة حمدت الله كثيرا أن ما حدث لي وللمسرحية المنكوبة لم يكن بسبب الرقابة على تصنيفات الفنية . ولكن بسبب قانون عريق من أهم قوانين الرقابة على الحريات العامة وهو قانون الطوارئ نعيد أبقاه الله لنا ذخرا إلى يوم القيامة .

وفي أواخر السبعينيات ، أثناء وجودي خارج مصر ضمن البعثة التعليمية في الجماهيرية الليبية ، علمت أن مسرح الطليعة يستعد لإنتاج مسرحي تاريخي (فرسان الله والأرض) باسم (سيف الله) إخراج حافظ أحمد حافظ ، ولكن فوجئت بأن المسرحية التي تم إنتاجها إنتاجا كاملا غير منقوص قد صدرت إليها الأوامر من السيد

مدير عام مسرح الطليعة المخرج الكبير سمير المصفرى بإيقافها ليلة الافتتاح . . . وحينها تصورت أن أجهزة الرقابة هي التي أصدرت أوامرها بإيقاف المسرحية ليلة الافتتاح ، إلا أنني علمت فيما بعد أن السيد مدير عام مسرح الطليعة كان أكثر حرصاً من الرقابة على إيقافها حتى يطبق المثل الشائع والشجاع « بيدي لا بيد عمرو » .

وبعد هذه الواقعة المريبة بسبعة أعوام تقريباً حدثت واقعة أخرى أشد وأكثى في مسرح الطليعة ، وذلك حين تعاقدت على إنتاج مسرحية (أبو نضارة) التي تتعرض للصراع بين الفن ممثلاً في أبو نضارة مؤسس المسرح المصري وبين السلطة الممثلة في الخديو إسماعيل ، الذي انتهى بإغلاق الخديو لأول مسرح مصري ونفى أول صاحب قلم في تاريخ مصر الحديث إلى الخارج ، حينها قام السيد مدير عام مسرح الطليعة نفسه بأداء الدور القديم نفسه ، فلم تر المسرحية النور حتى يومئذ هذا . وحينئذ حدث الله أيضاً أن قتلة المسرحية كانوا من الفنانين الزملاء وليس من أجهزة الرقابة أو أجهزة الأمن .

في سنة ١٩٨٣ قام المخرج الكبير سعد أردش بتجربة مسرحية هامة في إطار التأسيس لمنهج مسرحي عربي ، وذلك حين أخرج مسرحيتي (مأذن المحروسة) التي تعالج نضالنا الوطني أثناء الحملة الفرنسية على مصر. وتم عرض المسرحية في وكالة الغوري وسط نجاح جماهيري ونقدى كبير ، وكذلك تم تصويرها لتلفزيونيا ، وانتظرونا أن تعرض على الشاشة الصغيرة كم كان متوقعا ، ولكننا فوجئنا بإلغاء عرضها دون إبداء الأسباب ، وحينها سألنا عن علة الإلغاء قيل لنا أن لجنة من الأزهر الشريف اعترضت على عرض المسرحية لتلفزيونيا لأن المسرحية تتعرض لشخصيات أزهريّة ، فقلنا لهم إن المسرحية قدمت هذه الشخصيات في إطار النضال الوطني ، فقالوا إن الغناء والاحتفال الذي قدم في داخل المسرحية لا يليق مع وجود شخصيات أزهريّة ، حينئذ شكرت الله على أن لجنة الأزهر الشريف لم تصدر فتوى بتحريم الغناء والاحتفال في المسرح والتلفزيون حتى الآن .

في سنة ١٩٨٥ قدمت من خلال المسرح المتجول مسرحية تعليمية باسم (مدرسة المشاهدين) لتواجه بها ابتداءً مسرحية (مدرسة المشايخين) وهي معالجة مسرحية تربوية لمنهج الفلسفة والمنطق للثانوية العامة . وتوافد على المسرحية آلاف الطلاب من شبانا وشاباتنا لمشاهدة المسرحية مرات عديدة ، ورأينا أن نصورها لتلفزيونيا لتعميم الفائدة على طلاب مصر جميعا ، ولكن للأسف انبسطت اعتراضات عن تصوير المسرحية هذه المرة هو جهاز التربية والتعليم ، ممثلاً في الرجل التربوي الذي يشرف على برنامج الفلسفة في البرامج التعليمية ، وذلك لأنه لم يشرف على المسرحية منذ بدايتها . وهكذا بجرة قلم أضاع جهد عمل مسرحي كبير كان من الممكن أن يستفيد منه عدد كبير من الطلاب والطالبات بل والجماهير الأخرى في حين ما زالت مسرحية (مدرسة المشايخين) تحتل مكانتها المرموقة على الشاشة الصغيرة في كل المناسبات، رغم ما تقدمه من نماذج مؤسفة وقيم متدنية أمام الأجيال الصاعدة من الطلاب والطالبات .

منذ ثلاث سنوات تقريبا ، صدر أمر من السلطات المحلية بمدينة دمياط بإلغاء أحد الموالد الشعبية الشهيرة وهو مولد « أبو المعاطي » ، وذلك تحت ضغط القوى الرجعية والمتخلفة بحجة أن المولد بدعة وضلالة مألها

النار . إن هذا المولد يعتبر من أهم الظواهر الفنية الاحتفالية في بلدتنا دمياط ، ويغض النظر عما فيه من ظواهر سلبية فإنه يعتبر مستودعا للفن الشعبي التلقائي والاحتفالية الشعبية العريقة والمتنفس الوحيد باعتباره احتفالا جماهيريا وكرنفالا قوميا عريضا ينقى الإبقاء عليه مع تنقيته وتشذيبه وتطويره كما هو حادث في كل احتفالات شعوب العالم وكرنفالاتها . من هذا المفهوم كان الاتفاق بين وبين المخرج الكبير سعد أردش ابن دمياط عن تقديم عرض احتفالي يتناول قضية المولد والدفاع عن التراث الشعبي ، وبالفعل كتبت مسرحية (مولد يا بلد) تعرضت فيها للقضية من كل جوانبها . قدمتها لتنفذ في مديرية ثقافة دمياط ، وكم كانت المفاجأة حين وجدنا أن رفض المشروع لم يأتنا من الرتبة أو حتى السلطات المحلية أو أجهزة الأمن في دمياط . بل وجدنا المعارضة تأتي من مديرية الثقافة وإدارة الفرقة المسرحية بحجة أنهم لا يستطيعون الاعتراض أو انتقاد قرار محل أصدره السيد الدكتور الوزير محافظ الإقليم أو السلطة المحلية . فهذا دلا بصرح ولا يجوز وبأسفون لعدم إمكانية تنفيذ المشروع . وحينئذ حمدنا الله أنه ما زال في الإقليم أجهزة ثقافية تحترم القرارات المحلية هذا الاحترام النادر الذي يذكرنا دائما بأخلاق القرية التي نفتقدها هذه الأيام .

في ظل قيادة مسرحية كبيرة تولت مسئولية قطاع مسرح لندولة ، وهلل لها المسرحيون في كل مكان باعتبار أنهم جبهة الإنقاذ الوطني للمسرح . مصرى تصورت يومها أن العصر الذهبي للمسرح سوف يعود على يد هذا الفنان والمخرج الكبير كرم مطاوع . اتصلت به مباركا ومهنئا وعرضت عليه مسرحية (المزرعة) ، وهي مسرحية تعالج القضية الفلسطينية من منظرها المعاصر ، والذي يناقش مقولة الحل العادل والتعايش السلمي بين جميع الأطراف ، وما إذا كان ذلك حل ممكنا أم مستحيلا ، فإذا بالفنان الكبير يفاجئني بقوله إنه لا يستطيع أن يقده عرضا عن القضية الفلسطينية بعد ما حدث من الفلسطينيين أثناء حرب الخليج . وحينئذ أدركت أنني أمام كره مطاوع الموظف الكبير، وليس كرم مطاوع الفنان القدير .

من وحى فن الموالد الشعبية ، وفي إطار من الأحداث الغربية والمربية التي ظهرت مع تضخم شركات توظيف الأموال ، كتبت أول مسرحية للمسرح الخاص ، هي مسرحية (المليم بأربعة) تناولت فيها جذور هذه الظاهرة الخطيرة التي تعتبر بحق أكبر عملية نصب تاريخي على شعب ولا يضاهيها في ذلك سوى عملية النصب الكبيرة والشهيرة التي تمكن بها اليهود من نهب أموال الشعب المصري ليلة خروجهم من مصر حين اقترضوا أموال المصريين وحلبهم وودائعهم . واستيقظ الشعب المصري ليجد اليهود قد هاجروا إلى الشرق بكل ثرواتهم .

كتبت هذه المسرحية وكنت أنتظر أن تستمر سنوات وسنوات ، خصوصا وقد تمها لها مخرج كبير كجلال الشراوى وشاعر كبير كالأبنودي وملحن كبير كجمال سلامة وممثلون كبار كنور الشريف ونورا وعمود الجندى . ولكن للأسف لم تستمر المسرحية أكثر من شهرين ولم تحقق النجاح المنتظر . فقد فوجئنا برسائل تهديد وإنذار بحرق المسرح وتدميره إذا لم تنقذ المسرحية . وتم استدعاء رجال الشرطة يوميا للكشف عن المتفجرات بالأجهزة الدقيقة وأصبح الجمبر يدخل المسرح وهو في حالة ذعر وخوف . كيف إذن يستمر عرض مسرحي كوميدي تحت الإرهاب وتهديد السلاح ؟ من هنا نقرر إيقاف المسرحية بناء على نصيحة عدة أجهزة رسمية عليا

رأت في إيقاف المسرحية أولاً ضماناً لسلامة المسرح، ثانياً ضماناً لعدم « التأكيد » على الناس الذين تم نصب عليهم ، ثالثاً إرضاء لرغبة بعض المسؤولين المتورطين في هذه الشركات ، رابعاً نزولاً على رغبة دول شقيقة لا تريد أن ترى هيبة الذقون وجلال لب البيضاء تهاون على هذا النحو . وحينئذ حمدنا الله أن وجدنا جهات رسمية عليا وجهات دولية شقيقة تحذرننا في الوقت المناسب خشية أن نتعرض للإرهاب أو الانتقام .

وأخيراً ، لا آخر ، ألسنته ترون معنى يا سادة يا كرام أن نشكر الله بكرة وعشبة على أن دور الرقابة على المصنعات الفنية قد انحسر كثيراً ، وترك المجال لأجهزة أخرى أعظم شأننا وأجل عدداً ، أم ترون أن ندعو الله لجهاز الرقابة أن ينصب من نفسه جهازاً للدفاع عن حقوق الفنان ضد الأجهزة الأخرى . . . ؟ أفبدونا أفادكم الله . . .





مستحيل الشعر العربي*

محمد بنيس

المغرب

- ١ -

أت من المغرب ، هذه الناحية القصوى لغرب العالم العربي ، والمتاخمة ، من جهة شمال ، لإسبانيا . تفاعلت معها في قديم العهد الأندلسي . المغرب ليس مجرد بقعة جغرافية ، بل هو ، أيضاً ، مجتمع وتاريخ وثقافة ، تبلورت جميعها ، وفيها كان الشعر يبحث دوماً عن نفسه ، من خلال تعدد اللغات . هذا النسيج الأول يسكن القصيدة ويكتب عليها . من غير جلم ولا إرادة ، شبيهاً بالوشم الذي يتركه الحديد المخس على الجسد . هناك ، يظل هذا النسيج ، مهما تاهت القصيدة وهاجرت ، بدم الأجداد والأحفاد تسمى تجميبتها ، حيث المستحيل هو التحقق ذاته لمنتهى الكتابة .

في الاقتراب من هذا الدم تتضح سمات وتضيق أخرى . لا بأس . هكذا نقول في المغرب . والبأس شديد . له الدوار والحُمى . فالشعر ، في المغرب ، يقربك من مغارة بعيدة القرار ، متاهتها أوسع من متاهات القصيدة ذاتها . الدوار والحُمى أول ما تستشعره الهد الثالثة الغريبة ، لأنها من المجهول تختار للقصيدة مسارها . لأن الأعلى أو الأسفل ، من ذلك المجهول الذي يشترطه حتم عدم العثور على مصدره . والذات لا تريد أن تكتب ، لأنها ، قبل ذلك ، متورطة في الكتابة ومأها . سحابة قرمزية تدهم الجسد ، في لحظة ما من حياته ، لنسبتها الطفولة أو المراهقة ، ثم يشهر الوشم على دقائق توقف القلب . لطخات أولى وثانية . وردة على ورقة . نهر يندفع من أنحاء الجسد . نعثر عليها لنفتقدها . نحددها لنضيق فيها .

* أسعد الشاعر محمد بنيس بهذا النص في الندوة الأوربية المغاربية التي انعقدت بمطريد في ٢ و ٣ يونيو في محور الثقافة والديمقراطية .

والشعر خطاب الذات المفردة . لا يثبت إمضاؤها الشخصي إلا باختلافه عن غيره ، لا أقل منه ولا أكثر ، لا أقدم ولا أحدث . يختلف لأنه كذلك يكون . المفرد والمختلف هو ، بدءاً ، ما يتحاشى الجماعى والمجمع عليه ، بحثاً عن عزلة يرتقبها ويقبل بأهواها . هناك ، فى حدّ العزلة ، يُسمى ذاته ليسمى زمنه . له السرايب والصمت . لا يتنازل عنها . إنها ، بامتياز ، مكان حرته التى يعيد بها صياغة الذات والعالم . يخترق سيادة غيره عليه . محتجاً ، وخضوعاً فى آن ، ليسهر على حدود الخطر ويضئ غير المضاء . يعبت بالولاء لما يناهض حرته . متعاليات كلها يواجهها دفعة واحدة ، دفعة كلمة أو بيت أو قصيدة برمتها . من السماء إلى الأرض ومن الأرض إلى السماء . المكان الوثقى مكانه . العتمة . الانشقاق . القلق . السؤال . النقصان . مكان لا يبدأ من اليقين ولا يفضى إلى الاطمئنان . دوران مُستعجل فى البدنى . والمسافة حلزونية على الدوام . أيها الشعر ، كيف أندء على حرية أتعلّمها بفائق الصمت ؟

أفقر كهذا للشعر كتب تاريخ مصيره عبر اللغات والحضارات ، القديمة والحديثة ، ويعرف فى العصر الحديث أوضاعاً متباينة بين العالم الديمقراطى والعالم غير الديمقراطى . ولا ريب فى أن ما يشدنا إليه ، الآن ، هو فعل الشعر فى زمن تنقلب فيه البدييات ، وتحث فيه النداءات من أجل حق الاختلاف فى التعبير عن ذاته ، حيث يصح انبثاق الفرديات علامة على عصر مغاير ، تراجع فيه السياسة والثقافة ، معاً ، نظرتهم إلى ما حكمهم منذ عصر الأنوار ، فن اختيار نموذج الحداثة ، والإيمان بالتقدم الذى يسير إلى أمام لا تعثر فيه . حقاً ، هذ هم جماعى . نبحث فيه ، هناك وهنا ، بمبهم مرة وحيرة مرات . ولا يبدو أن الثقافة استطاعت ، بعد أن تعين للمسار جهته السعيدة . القلق والسؤال متآلفان . من أى يقين نبدأ التحية لعبئة أخرى ؟ كل شيء قابل للنقص . معرفتنا بالطبيعة أو الإنسان أو القيم .

متواليت تهدم الصروح الباذخة . وهاهو النعيم الذى كانوا وعدونا به مجرد نعوش وحطام . أى رعب هذا الذى يلف خطانا ما دنا لا نرى إلى القيد واضحاً ؟ استراتيجيات جديدة تُغير علينا ، وعواصف لا موانى لها . والكل مأخوذ بهلاكه ، حتى المطمئنون الراسخون فى جلالة القرار . بأى شيء نحتسى ، بعد هذا ؟ الصمت أو الجنون أو الانتحار ؟ ويندّم المطفون ، يندفعون إلى الاندماج فى آلة الاستهلاك وقد تحلوا ، شيئاً فشيئاً ، عما كانوا به يعملون عملهم غير قابل للاختزال .

- ٢ -

والشعر العربى الحديث معنى هذه الإبدالات التى لا يتسع لها السكون . وهو ، اليوم . عبر عدة أقطار ، أو فى المناطق القصية ، يحاول أن يتأمل ذاته فيها هو يحاول تأمل الانقراض التى تشكل عالمنا الراهن ، منظوراً إليه من خلال نتائج الإبدالات الدولية والمحلية على مصير الشعوب العربية وحرثها وثقافتها . يواجه دماراً مضاعفاً يصعب أن نعثر له على مستوى واحد من التمثيل ، حيث كل مظهر من مظاهر الوجود الفردى والجماعى يبدو مفتتاً حتى يبلغ أعلى مراحل المأساة .

إن المأساوى ليس مقتصرأ على القصيدة ، فهو مشترك اليومى ، أكان اجتماعياً أم سياسياً أم ثقافياً ، يتجسد فى تفاصيل عادة ما لا تفكر فيها أو نرغمها على الاختفاء فى ركن النسي . ولذا فإن المأساوى يتقاسمه الشعر مع غيره . على أن الشعر يلتقى مع المأساوى من جهة اللغة ، بما هى عنصر اختراق الذات نحو كتابتها ، وفى الاختراق كثافة تسطع بلا محدوديتها ، مقاومة عنف دمار برمته ، ينحدر من تاريخ ودم وآلام .

والمأساوى ، الذى يتجه صوب الوجود ، وصوب اختيار الحياة والموت معاً ، لا يقدر الشعر أن ينتشر فيه بكلمة أمر . فاللغة العربية الحديثة ، التى قاوم شعرها عوائق انشاق المفرد والمختلف ، هى أساساً لغة الوحي الذى يرغم الشعر ، باستمرار ، على أن يكون مجرد إضافة لما سبق للكتاب أن قعده وفصل فيه بين القيم والمصائر . هكذا يكون الشعر العربى الحديث ، ناشئاً ضمن منطقة احتجاجه وخضوعه ، مُسَوِّراً بما يقول : « لا » ، وما يقول : « إنه المنوع » . وقد لا يكون ذلك قيمة أو مصيراً ، بل كلمة وحيدة أو كلمات فضلت عناقاً حرّاً ينعدم فيه الاكتراث بتشريع مؤسسات هو غريب عنها . وإذا كان للغة أسرارها فإن للاحتجاب عن الأمر أسرارها هو الآخر .

بأسرار الاحتجاب كتب الشعر العربى الحديث المفرد والمختلف ، مازجاً بين سؤال الذات وسؤال التاريخ والوجود ، منتقلاً من فضاء إلى فضاء ، راحلاً على طريق الآلام ، منحرفاً فى المعيش والتخييل ، مانحاً للنقد فسحة تتقلص كلما ابتعدنا عن الشعر إلى غير الشعر . بهذا المسار الحر يلتقى الشعر العربى ، اليوم ، ولكنه يبخته من مجهول يتدخل الزمن فى رصده . لم يعد البحث عن المفرد والمختلف يبتفى استقصاء الكل والشمول ، بل هو ، بالأحرى ، يختبر المجزأ والمقطع والعاير ، يقترب من المغفل والألئسى ، يحتفل بالبقايا من روائع وألوان وأصوات وسمات ، ويجعل من الخفيف والضعيف وحدهما ملتقى أشباح تسيل فى هذيان له ضروء الحالات المضادة التى لاقرار لها .

تاريخ المفرد والمختلف ، فى الشعر العربى الحديث ، يتجدد فيها هو يسكن أرتجاج اليقينيات ، بحثاً عن حرية أوسع فى اختيار الحياة والموت . وهذا التاريخ مندمغ بأثر الزمن عليه . فهو يقدر ما أهل من قيمة الحياة والحرية بقدر ما تصاعدت مطاردته ، من بلد إلى بلد . منذ بدايات القرن إلى الآن . اعتقال الشعراء ، طردهم من أعمالهم ، نفيهم عن بلدانهم ، توقيفهم فى الحدود ، منع شعرهم ، إلغاء لقاءاتهم الشعرية ، إرغامهم على الصمت إن لم يكن على التوبة ، هى بعض علامات محنة شعر ربط حرته بحرية اختيار أمة لمصيرها ، وهو ، اليوم ، يطالب ، كما يطالب غيره ، بديمقراطية ترسخ الحق فى التعدد والاختلاف والمغامرة .

ولم يكن التاريخ الاجتماعى - السياسى للعالم العربى الحديث غير نقيض الشعر وحرته . فالدولة ، بمختلف أنظمتها ، وطوال المراحل المتعاقبة من هذا القرن ، لم تتنازل عن استبدادها واستبداد متعالياتها ، فى جميع البلاد العربية . وما دامت المتعاليات الدينية ، التى تفرض الخضوع للواحد ، ولأسبقية حقيقة المؤسسة ، مشتركة بين اليمين واليسار ، بين الدولة والمعارضة ، فإن الشعر واجه البنية الذهنية السائدة بين النخبة بقدر مواجهته للدولة . فالمفرد والمجهول لا حدود له غير المجهول ، غير الممكن الذى يخترق الكائن باستمرار .

والشعر ، الرقى للمعايير والقواعد الموضوعية ، طارد هو الآخر شعر القلق والسؤال ، كلما أعلن هذا الشعر عن ذاته وجاهر بالمفرد والمختلف . وبهذا المعنى، فإن الشعر العربي الحديث امتثل لثقافته التي أعادت إنتاج المتعاليات ، وناصرت الامتياز والمصالح على حساب الألام التي لا مفر منها لاي خارج على الاستعباد والإخضاع . ولعل وضعية أغلب المثقفين الجزائريين ، الذين ناصروا اللاديمقراطية ، منذ يناير الماضي ، بعد أن كانوا يعتبرون الديمقراطية قضيتهم هم أيضاً ، لتقدم البرهان على أن الاستمرار في اختيار الديمقراطية صعب . إن المثقفين لم يتعلموا ، بعد ، مدلول القطيعة مع متعاليات الراحدة ومع الابتهاج بامتيازات ومصالح يتم بها تبرير الممارسات اللاديمقراطية .

ولا يتوقف المأساوى . فالعالم العربي مرّ بمراحل هيمنة الغرب عليه : الاستعمار بأشكاله المتعاقبة (استغلالاً واستيطاناً) ، ثم منطق النظام العالمى الجديد ، بما يفرضه من استدامة الإخضاع . إن الغرب ، المؤسس للديمقراطية داخل حدوده ، هو ذاته الذى يخضعنا قهراً لسلطته ، عنفاً وإكراهاً . لا اخترع شيئاً . نظريات الاستعمار من اليمين إلى اليسار ، سرقة الثروات المادية والبشرية ، تحريم العلم والتصنيع ، محور للهويات الثقافية والحضارية ، التدمير الملائم في الوقت الملائم ، عنصرية تتوسع ضد العرب ، من الحدود إلى الأماكن الحميمية .

الحرية والجمال ، اللذان بهما يُعرف الشعر في جميع الحضارات والأزمنة ، يترجمهما المفرد والمختلف ، خصيصاً كونه ملازمة للشعر ، وباسمهما كان الشعر العربي الحديث مقاوماً للاستعمار ، مميزاً ، على الدوام ، بين الثقافة الاستعمارية والثقافة الغربية التي أنجبت الوعي النقدي ، وساهمت في إعادة بناء النموذج الشعري العربى الحديث . هذا النموذج الذى تحدى متعاليات الثقافة العربية ، ليتابع النهر ، من جديد ، جريانه في فضاء التجاربات الكونية الكبرى . ولكن المتخيل الأوربي عن العرب والثقافة العربية لا يزال منكفئاً على ذاته ، غير منصت لقوة النداء ، أو مصنفاً هذه الثقافة ، في حالة افتتاحه ، ضمن خاتمة العجيب والغريب ، تبعاً للتقاليد الإثنوجرافية .

- ٣ -

وأت من المغرب ، حيث خطاطة الاجتماعى - الشعرى تشكل عبر أنساق متفاعلة لكل من المقدس والتاريخى والسياسى واللغوى في آن . متاهات تنحدر من أبعد الأوضاع الثقافية في المغرب . وقد أحس شعراء نادرون ، مهما كانت اللغة التي بها يكتبون ، أن هناك ما يمنع الشعر من حريته ، من بحته الشخصى عن المفرد والمختلف . وفي العصر الحديث تضاعف هذا الإحساس ، حيث سجلت لنا النصوص والحالات مدى تسرب المانع في الجهات المتعددة . فالمانع الدينى والثقافى واللغوى لم يكن أرحم من المانع الاستعماري . كما أن تبعية الثقافى للسياسى لم تكن لتسمح ببروز الذاتيات في عنفوانها واختراقها للموانع .

لقد ورث جيل أسبقية الشهادة على السؤال عن المفرد والمختلف ، وبذلك فإننا نعودنا على قراءة النص الشعري الجديد مناهضاً لقيم الاستلاب والاستعباد بمظاهرها في مجتمع تمارس فيه المتعاليات هيمنتها المطلقة ،

وهو ما يؤكد غربة الديمقراطية في مجتمعنا . مغالبة بالديمقراطية لا تدل ، بالضرورة ، على القبول بها . فالامثال للواحدية هو الصيغة الأكثر ملاءمة لنبية الذهنية السائدة في المجتمع . لا أحد إلا الواحد . وأغلب الشعراء يفضل عادة الامثال للواحدية حتى يعيد إنتاج ما يتأهض الشعر حين يصبح سواه مشبوه . لأنه لا ينحصر في مقاومة الاستلاب والاستعباد المتحكمين في المجتمع ، بل يمس أساسيات البنية الذهنية المشتركة التي تهيمن على الجميع .

إن حق الشعر في المفرد والمختلف تمجيد له ، من خلال بحث الشعر عن الحرية والجمال وسيدة قيسهما . كان مهتداً على الدوام . وسعى القصيدة إلى مبتغاها الأرقى ظل معوقاً بانواع المتوالدة مع الأيام . ولا حرية للشعر إلا خارج المؤسسات وخارج الحدود ما داهامش لاختيار الحر متفكك ثم محاكياً . تبدل أفعلة جلادين والقضاة ولا يتبدل أحكم على القصيدة التي لا تنازل عن حريتها .

ولا يتأخر النظام العالمي الجديد في إعادة هيمنة للفرنكفونية . هنا يتصاعد الغاء حق اللغة العربية في الحياة ، وحق الشعر باللغة العربية في استنهاض ذاكرته ومتخيله قادماً من تلك الأفاق المنعشة التي رافقته لأزمنة القديمة . تعود هيمنة الفرنكفونية لتمنع الحق في المفرد والمختلف ، منتصرة لنموذجها الذي تجعل منه لاختيار الوحيد لحاضر العلاقات الثقافية مما يستبدل كل مكانية للتداخل الثقافي ويضعف الحضارة القادمة .

وإذا كان ما يحتاج العالم من تفويض لديكتاتوريات سياسية وثقافية قد ترك أثره على القصيدة العربية ، المحتمة بمسكن القنق ، فإن ابتعاد هذه القصيدة عن المطلقات والكليات بقودها إلى هامش تحاول فيه أن تؤسس للبحث عن المفرد والمختلف سراديبه ، منصته لدمها الشخصي ، حتى ولو كانت مناعتها أهون من مناعة قصبة جافة تعصف بها رياح تجمع أحلافها من كل السارات . في هذا الهامش وحده نقيم بلاندم ، شامل ملاً وترافق السريرة . جمرة عاشقة لقرارها .

٤ -

مستحيل الشعر العربي بكل هذا يتحدد . لا لأن كل شعر هو بالضرورة أخو المستحيل ، بل لأن حق القصيدة العربية الحديثة ، في بحثها عن المفرد والمختلف ، مطوق بفتك لا يتحد ، من الامبراطوريات القديمة إلى الامبراطوريات الحديثة ، يتألف فيه الشمال مع الجنوب ، والجنوب مع الجنوب ، والعالم الديمقراطي مع العالم غير الديمقراطي . دواؤهم . والشعراء في منافي الخارج والداخل تائهون ، من متاه إلى متاه ، ومن مطاردة إلى مطاردة . ومهمها تكاثر النادمون والمستسلمون ، فإن هناك جماعات شعرية تختار ما ينبغي اختياره من أجل تمجيد الحرية والجمال . وتمكين المجتمع والثقافة من شرائط ضمان الأمن والاطمئنان . حتى يتيسر للعالم العربي أن يعيش بما يريد أن يختاره ، بعيداً عن كل إكراه واستعباد ، فيه للمقريات والأقليات ما للرجل والمرأة ، وفيه للغات والمعتقدات ما للفرديات والخصوصيات . تختار من تاريخها ما ترى إليه انجهاً نحو مستقبلها . بين أتم أن لها أن تمجد مفهومها للإنسان والحقوق والخريات .

في العالم الديمقراطي تتضاعف الكتب والندوات والدراسات حول الديمقراطية بما هي مفهوم حقوقي وممارسة سياسية واختيارات فلسفية . لا يكاد يمر علينا يوم دون أن نقرأ إعلاناً أو نتائج جدالاً . وحتى لو كنا نطمئن ، أحياناً ، إلى أن الديمقراطية تجسد نهاية التاريخ ، فإن كل هذا لا يشبر ، بعد ، إلى التذكير في نخل العالم الديمقراطي عن هيئته على العالم اللاديمقراطي . هذا أقل ما يشبر العرب . فالعالم الديمقراطي يستسلم لسيادة الإعلام والاستهلاك فيما هو يندفع ، به ، دواءً ، نحو المزيد من فرض قيم الاستعباد والاستلاب على غيره .

والعالم العربي ، من جهته ، يحس هذا التوجه الجديد الذي تكاد تمحى معه آثار الثورة الفرنسية ، الأم الرمزية للديمقراطية . ونخبة العالم الديمقراطي ، في أوروبا على الخصوص ، غريبة عن هذا العالم العربي ، المحاذي لها ، وعن ثقافته وحضارته وأسلته الراهنة وندائه الذي طال وطال .

نحن مجرد أقوام من العبيد . وأرضنا مجرد مستودع للنفايات . وباستثناء فرديات أوربية حافظت على موروثة الإنسانية ، فإن تجاهل العالم العربي ، بل احتقاره ، يمثلان قاسماً مشتركاً بين الأعمال الأوربية المترامية ، دون أن يكون للنخبة الأوربية في العصر الحديث مسار نقدي يعمل من أجل مستقبل مغاير .

ويظل مستحيل الشعر العربي الحديث مستحيلاً ، وهويبحث ، في الآلام ، عن حقه في المفرد والمختلف ، لا ليكون في وضعية امتياز ما ، ولكن فقط من أجل الكشف عن لا نهائية الحرية والجمال . في العالم العربي وخارجه يظل مستحيل هذا الشعر مستحيلاً . وسهره على المفرد والمختلف هو أساس ما يجعله يلتقي مع المطالبين بالديمقراطية في العالم العربي ، حتى لو كتبوه ، محتفظاً بقلقه وسؤاله ، وهو ما يدفعه إلى الحوار مع التجارب العليا للشعر في العالم الديمقراطي ، حتى ولو تمسك هذا العالم بنسيانته .

ومستحيل الشعر في مواجهة اللاديمقراطية معناه ، أخيراً ، أنه - بالإضافة إلى عدم تخليه عن حق أصبح الدفاع عنه من رايه العالم الدولي ، ليتقل المجتمع العربي من حالة الاستلاب والهيمنة إلى حالة التحرر - يلتقي بجمهرته السيدة لتغادر الديمقراطية إرثها اللاديمقراطي ، وتفتح أفقاً ما يزال مجهولاً فيها هو مهدد في العالم الديمقراطي نفسه .

الشعر والديمقراطية توأمان . وكل ديمقراطية تحتاج إلى خلق عدو هو ، بدءاً ، نفى للديمقراطية . وكل قصيدة تتنكر لانهائية الحرية والجمال هي ، أيضاً ، نفى للشعر . باستمرار تتعلم الإنسانية الشعر والديمقراطية ، ولكن متى يستطيع الشعر العربي أن يبلغ حقه في المفرد والمختلف ؟ وهل للديمقراطية ، في المجتمع العربي ، مستقبل قريب ؟ ويأى إرادة يمكن لمفهوم الديمقراطية نفسه أن يفكك متعالياته من أجل أن يشمل الإنسان في اختلافه ولا نهائيه .



الهامش وال متن ودوائر الاستبداد

محمد سليمان

مصر

في مايو ١٩٨١ ، كنت في الهيئة العامة للكتاب أسحب ديوان (أوراق الضوء) احتجاجاً على تأخر النشر . كان يرأس الهيئة في ذلك الوقت صلاح عبد الصبور الذي قدّمني في بداية السبعينيات واحتفى بقصائدي في مجلة (الكاتب) . كان تقرير الفحص المرفق بالديوان مخيّراً . فبعد الإشادة بالمستوى الفني للقصائد ، تطرق الفاحص إلى المروق السياسي والديني ، وأنهى تقريره بالعبارة « ولا أعرف إن كان على الدولة أن تنشر هذا الشعر أم لا » .

كانت إحدى القصائد قد صُدّرت بعبارة « ما من حب سعيد » لأراجون ، وكان الفاحص قد رسم حولها دائرة بقلمه ، وكتب معلّقاً ومُنَبِّهاً إلى الناشر بالإحاد الفرنسي ، وكان أيضاً قد نجح في اصطياح بعض الشواهد الأخرى السياسية والدينية . ورغم إحالة الديوان إلى فاحص آخر ، قرأه وتحمس لنشره ، إلا أنني كنت مضطراً بعد وفاة صلاح عبد الصبور إلى سحب المخطوط في ديسمبر ١٩٨٢ .

•

منذ منتصف السبعينيات وبمهم المروق السياسي والديني - الغموض - الاستهانة بالتقاليد والفرق في التأس والانكسار تطارد السبعينيين . أذكر أنني ذهبت إلى مجلة (الهلل) - كان رجاء النقاش قد أصبح مشرفاً على تحريرها - أعطيتني قصيدتين (دون سابق معرفة) نشر أحدهما في (الهلل) وأرسل الأخرى إلى إحدى المجلات ، بعد أن استبدل بعنوانها « انكسار » عنواناً مُبْهَجا على حد تعبيره ، وقد نُشرت القصيدة بعنوان (صمود) .

وأذكر أن رجاء النقاش كان أول من أعد ملفاً شعرياً بعنوان « عشرة شعراء وعشر قصائد » نشره في (الهلال) ، وكان من شعراء هذا الملف ستة من الحداثيين . وقد صدره بمقدمة دعا بها النقاد إلى مناقشة القصائد لكن أحداً لم يستجب .

باستثناء لفترة التي كان فيها صلاح عبد الصبور رئيساً لتحرير (الكاتب) ، والشهور التي تولى فيها رجاء النقاش الإشراف على تحرير (الهلال) ، قلت فرص النشر ، واشتد الحصار ، خاصة بعد أن دُفع إلى المنافي بعدد كبير من الرموز حركة الإبداعية المصرية في مجال الشعر والنقد ، وبروز التيار الرجعي الذي سيطر على المجالات وتصدر أجهزة الإعلام . ولم يعد أمام السبعينيين سوى التكتل وتشكيل جماعات أو تجمعات لمواجهة أزمة النشر والدفاع عن حنهم في الاختلاف .

كان شعراء (إضاءة) قد تجمعوا ، فجلس ملف النقاش خمسة نصيوص لشعراء وإضاءة ، وكنت أعرف عبد المنعم رمضان منذ ١٩٧٤ الذي عرفني في ١٩٧٩ بآثر ملاء : أحمد طه - عبد المقصود عبد الكريم - محمد عيد إبراهيم . وكنت أحرص على مشاركة استبداد السائد الشعري من أهم أسباب تأسيس (أصوات) ، ولاتفاق على إصدار كتاب غير دوري (ديوان - روية - مجموعة قصصية - عمل نقدي) ، على أن يكون العمل سرياً خارجاً عن التيار . جاداً وجديداً ، وكان هذا الشرط - رغم الوضوح الظاهري - مفاجئاً للتحالفات وسبباً لانسحابي في ١٩٨١ . بعد أن اكتشفت أنني أحتل في الجماعة موقع المعارضة فنشاطنا الحقيقى في تلك الفترة كان منصباً على المناقشات - إثارة القضايا - والقراءات الشعرية ، ولهذا الغرض كانت تعقد لقاءات أسبوعية في منزل أحمد طه ومينى . وكان ذلك في مقدمة أسباب اعتقالنا أحمد طه وأنا في يناير ١٩٨٥ .

*

بظهور الجدل (قصور - يدافع - أدب ونقد - القاهرة . .) خف الحصار ، واتسعت فرص النشر ، لكن التهم القديمة ظلت تطاردني . ولأن البص الدبى بأن في مقدمة النصيوص ، التي أنشغل بها ، أحاورها وأستفيد منها ، كان الاعتراض عن بعض القصائد - حذف بعض العبارات أو المفردات مرة بموافقي ومرات بحجج أخطاء جمع والنطق .

فرد هو النيل (أحمد)

لا يجد

ويكنه انشغ من كمة

أول

بصحك مثل نبي

أول

ولم طفل

كان الوطن رحيم

تسعا كهبات الله)

وكنت أجاهد كي أرسعه .

وأذكر أن قصيدة سليمان الملك (الوجوه) عندما نشرت في مجلة (مضام) أواخر ١٩٨١ ، هاجمها أحد زملائنا الإصائيين ، في عدد آخر من المجلة ، لأنها على حد تعبيره شوهت رمزاً دينياً مقدساً .

كذلك كان الاقتراب من الجنس مبرراً للاعتراض أو تأجيل النشر ، وامتد الاعتراض أحياناً إلى بعض المفردات التي اعتبرت خادشة للحياء فالعبارة :

« تبول ثم انحنى للحوالط
كى يسترد من الصخر أهوامه المستحيلة ،
يهذبها رئيس التحرير وتنشر :
« تقوس ثم انحنى للحوالط ... »

وأذكر أنني كنت أحد المرححين بالنشر في باب التجارب بمجلة (إبداع) القديمة ، أولاً لإصراري على نشر قصائدي في مصر ، وثانياً لأن هذا الباب منح التحرير قدراً أكبر من المرونة في التعامل مع قصائدنا . لقد اعتبروه نوعاً من الحجر الصحي ، واعتذاراً مضمراً لقاريء ملتزم بالتقاليد .

وأذكر أن الأصدقاء حسن طلب - حلمي سالم - رفعت سلام وجهوا اللوم إلى ولي عبد المنعم رمضان في ١٩٨٥ لتعاوننا مع المجلة ، وقبلنا نشر قصائدنا في باب التجارب (في لقاء عقد بمنزلي سجله ونشره المرحوم محمد هويدى) . لكننا كنا نصر على الاستفادة من هامش المتاح في مصر ومقاطعة المجلة (إبداع) بمعنى الاختناق (كان كل ما نشر لي خارج مصر قصيدة في الطليعة العراقية ١٩٧٨ ، وأخرى في كلمات ١٩٨٤) ، كما أن مجلة (الكرمل) قدمت في العدد الخاص بالإبداع المصري دليلاً شارحاً على ما قد تواجهه قصائدنا من تشويه .

من واجبي هنا الإشادة بالدكتور عبد القادر القط الذي كنت أختلف معه وأحترم آراءه . كان يناقش ويحاوّر كما كان من أوائل النقاد الذين اكتشفوا محاولات التجديد العروضي ، فأعلن أن هناك قصائد تحاول خلق عروضها الخاص ، وأنه لا يعاملها بالمعايير التقليدية .

هناك أيضاً من رصد هذه المحاولات ومن كتب عنها (كمال أبو ديب - جابر عصفور - علوى الهاشمي) وقد بدأت هذه المحاولات في قصائدي عندما اكتشفت ضيق الإطار النغمي الذي تتحرك فيه قصيدة التفعيلة (البحور الصافية الستة) ، وعندما اكتشفت أن اللغة ليست بريئة نغمياً ، وأن الشاعر عليه أن يواجه سلطتها وتسلطها على المستويين : الدلالي والنغمي ، فكل مفردة هي في الغالب جزء من تفعيلة أو تفعيلة كاملة (خيمة = فاعلن ، صباح = فعولن ، حميزة = مستفععلن ، مطر = فععلن أو متفا ... إلخ) .

العبارة الأولى في القصيدة وأحياناً المفردة تحدد الإطار النغمي ويجرد بروز تفعيلة معينة في مدخل القصيدة يحدث نوعاً من الانتقاء اللغوي ، ويُضيق بالتالي أطر الحرية ويقمع كل محاولة للإسكاف بكامن إيقاعي خاص بالتجربة . من هنا كان السعي خلف نغمة جديدة لا تنأسس على التكرار المحل لتفعيلة بمعناها ولا تضع في الوقت.

نفسه النموذج العمودي في بؤرة الوعي ، بوصفه مثلاً يُجتذى أو يُرتد إليه . ونقوم محاولات التأسيس النغمي على مزج تفاعيل البحور المختلفة وتتخذ العديد من الأشكال منها :

(١) المزج البسيط :

ربما يبحث الآن عن شمعة

لبشق طريقاً إلى أكرة الباب

ناوله سيجارة

(وعود الثقاب عصاه وعنوان منفاة)

قل أنت بحر وقل أنت نور

في السطر الرابع يتم الانتقال من المتدارك إلى المتقارب فالوافر ثم المتدارك الذي يبين على المقطع .

(٢) صباح جميل

وبوابة المتحف انفتحت

كان في اليهود يستقبل العابرين بجدتهم عن ملوك

السطر الأول متقارب والثاني متقارب وتفعيلة الوافر مفاعلتين (○///○///) التي لاحظت أن الانتقال من المتقارب إلى المتدارك يتم عادة بها خاصة وهي تتكون من (فعو + فعلن) .

(٣) الانتقال من المزج (○/○/○///) إلى الوافر (○///○///)

ربيع خائف لعل وزلزلة ذباب

والشوارع تخفي في اللحم

شباك يدحرج صرخة .. (إلى آخر القصيدة)

(٤) الانتقال من الرجز (○//○/○) إلى الكامل (○//○//)

مطر

صباح حامض

طين

عصافير على الأكشاك تحتظن الصفيح

وفضة في الأفق إلخ .

وبلاحظ أن قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي (شفق على سور المدينة) يسيطر عليها هذا المزج :

المزج المركب :

ويتشكل من مزج تفاعيل الرجز والمتدارك ، وأحياناً ينضم إليهما المتقارب . وقد بدأ هذا المزج يسيطر أولاً

على بدايات القصائد ربما بوصفه محاولة لصد سلطة تفعيلة تفرضها المفردة الأولى في العبارة :

« رجل شادة وامرأة وحيدة »

(فعلن فاعلن مستعلن فعولن)

ثم اخذ يمين على قصائد بكاملها ، وقد لاحظت بروز أطر نغمية تشكل أساساً من اللعب بالحركة والسكون

$$o/o/ \leftarrow o/ + o/$$

$$o /// \leftarrow o/o/$$

$$o///o/ \leftarrow o/// + o/$$
 والإطار في هذه الحالة ينشكّل من $o///o/$ ، $o///$ ، $o/o/$ و $///$ (فعل)

أفتح نافذتي
 فأرى وردة جارية ذابلة في مقلتي
 وأرى جارية بنحت من خجرات الشرفة ريشاً ،
 أو

بعد ثلاثين سنة
 ظل الهرم الأكبر في موقعه
 والمتألون
 وظل النيل يحيا المون ... إلخ .

وقد يتسع هذا الإطار حين ينضم إليه المتقارب
 على دنته جلس النيل
 على الأحجار جلست ... إلخ .

وقد لاحظت أن الإطار الأخير يسيطر على العديد من قصائد النثر .

أما الاهتمام الخاص بتعامل مع اللغة (الاستهانة بالفصيح والاتكاء على مفردات وتراكيب هامية والاشتقاق على غير قاعدة ... إلخ) ، فيرجع إلى إلحاحي على ضرورة وضع المكان في بؤرة التهمى - الالتصاق به - شحن اللغة بروحه . واللغة التي لا تُسأير الواقع ؛ تتجدّد بتجده وتتنوع لتحولاته ، لغة مرشحة للموت .

والشاعر في تقديرى صانع لغة ليس مجرد لاهب بها . . وهو يقف في مركز دائرتين : صغرى تحيط به يؤثر فيها وتناثر به ، وكبرى معرفية ثقافية . وإعمال الدائرة الأولى (الحياتية) يؤدي إلى الاعتماد على دائرة المعارف والقراءات الذي ينتج عنه شحوب ملامح الشاعر - انحسار الخاص والحميم والاكتفاء بشد الكلام من الكلام كما يقول التوحيدى ، ومن هنا كثرة المسكوكات اللغوية والعبارات المسافرة من قصيدة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر .

الشاعر هنا ، وفي أفضل الأحوال ، سيكون ظلاً أو تلميذاً بعيد إنتاج ما يجب أن يتمرد عليه .

في بداياتي ، وبعد أن قدمي صلاح عبد الصبور بفترة ، اكتشفت سرَّ تحمسه لي . كنت أقلده ، وحين دققت فيما لدى رأيت أحمد عبد المعطي حجازي وأدونيس أيضا واكتشفت أنني تقريبا لم أكتب شئًا خاصًا به ، وكان هذا الاكتشاف هو بداية التمرد على الآخر وعلى الذات ، مقاومة استبداد المتن والبحث عن الشخصي ومن ثم رد الاعتبار إلى دائرة المكان والحياة . إن المتابع لحركة الشعر المصري وما يكتبه زملاؤنا الشعراء العرب ، سيكتشف العديد من اللغات ، وسيروى أن هناك مفردات لا تخص في الشعر العراقي أو السوري واللبناني لم يستغفها الحس المصري : بنايات - باص - برّاد - طشور . . إلخ .

ورغم استفادة السبعينيين من أدونيس ، إلا أن هناك العديد من مفرداته لم تنزرع في الشعر المصري . إعطاء اللغة العربية حسًا مصريًا ليس ، إذن ، تخريبًا أو هدمًا ، بل هو على رأس قائمة الواجبات ، فالشاعر ليس ذاتًا معلقة في الفراغ . من هنا كان توظيفي لبعض مفردات العامية ، وسمي إلى تفصيل بعض تراكيبها ، والنفور من لغة المعاجم واشتقاق أفعال بعضها أقره مجمع اللغة أخيرًا : تلفن - كهرب - سرب ، بل واشتقاق الفعل زُويع رغم وجود الفعل المعجمي (زُيع) الذي لم أستطع استخدامه لثقله وسماحته (والدليل على ذلك قلة دورانه في اللغة) . إنني باختصار أريد أن أكون أنا . واجتهاداتي قد يجانبها التوفيق أحيانًا ، لكنني على الأقل سأحظى بحظ المجتهد .



الكتابة - الحرية - الموت

شبه سيرة ذاتية

محمد علي شمس الدين

لبنان

حين أترك أصابعى تتحرك مع القلم على المساحة البيضاء للورقة ، فإننى أشعر بالحرية ، وتنداخل أحاسيس جسدية وفكرية معاً فى داخل ، خلال عملية الكتابة تنطلق الحواس فى ما يشبه الهذيان المرح ، أو الطيران الحر : ينعنى الجهاز العصبي المشبوك بأسلاكه فى البدن من الرقابات المتراكمة عليه ، وتنفور الأفكار كالتنور وتتدفق خارج سدودها .

إن شعباً هائلاً من الحواس والأفكار يتحرر من عبودياته أثناء فعل الكتابة . الكتابة فعل حلم وحركة خيال بالنسبة إلى .

انعناق .

ولا شيء كالمخيلة يحررنا فى واقع الأمر .

وأسأل هنا : لماذا نحررنا الكتابة يا ترى ؟

الكتابة عشق .

وأنضم هنا إلى ما يقوله فريد الدين العطار فى منظومته المسماة منطق الطير :

« العشق هو الجنون فى القلب » .

هكذا . فإن الشعر ليس شيئاً سوى هذا الجنون فى القلب .

سأعترف ، أول ما أعترف ، أن أول مراتب الحرية التحرر من عبوديات الذات : الرغبة المسيطرة

(الإباحية) كما يقول السرياليون ، المجد (بوصفه مرضاً) ، الشهوات الجاهحة فى الطعام والشراب والجنس ،

التعلق بالغلبة . وعبادة القوة أو السلطة . . إلخ

« نَحْطُلُو لَكِي تَحْرَرُوا » أَقُول ، وَلَعَلَّ وَصَلْتُ هُنَا إِلَى حِكْمَةٍ جَمِيلَةٍ ، أَوَّلًا .. وَحَتَّى فِي الْعَقْلِ ، ثَانِيًا .

سَيَشْكُلُ الْمَجْتَمَعُ عَلَيْنَا شَبَكَةَ رَقَابَاتٍ نَحَاوُلُ أَنْ تَشْبِكَتَنَا فِي خَبِطِهَا مِنَ الْمَهْدِ إِلَى اللَّحْدِ .
مِنْ أَسْسِ الْحُرِّيَّةِ مَقَارَعَةُ هَذِهِ الرَقَابَاتِ الزَّائِفَةِ فِي مَعْظَمِهَا ، لِذَا فَكَثِيرٌ مِنَ الثَّوَارِ وَالْمُتَحَرِّرِينَ ، يَنْتَهَوْنَ
صَرَخَى مَجْتَمَعَانِهِمْ ، وَلِنَعُدَّ إِلَى الْعَقْلِ .

نَحْنُ نَكْتَسِبُهُ ابْتِدَاءً مِنْ ذِكَاةِ الْحَوَاسِ . وَفِي الْمَرَاهِلِ الْأَوَّلَى لِلطُّفُولَةِ . بَلْ نَحْمَاقِبِلُ الطُّفُولَةَ .. وَنَتَرَاكُمُ انْتِهَاءً
بِالدرجات العُلْيَا لِلوَعْيِ وَالتَّفَكُّرِ .

وَلَيْسَتْ الْمَسْأَلَةُ هُنَا بِغَرِيبَةٍ عَمَّا نَعْرِفُهُ فِي التَّارِيخِ الْغَرِيبِ وَالبَعِيدِ مِنْ تَارِيخِ الْبَشَرِيَّةِ . فَكَثِيرًا مَا اسْتَنْجَدْتُ فِي
الْحَالَاتِ الْمُفْصَلِيَّةِ ، وَبِسَبَبِ مِنْ انْهِيَارِ أَنْظِمَةٍ قَدِيمَةٍ مُسْتَهْلَكَةٍ ، بَلَا عَقْلَهَا نَحْمَاقِبِلُهَا ، بِالْجُنُونِ الْبَرِيءِ نَحْمَاقِبِلُهَا الْعَقْلَ
الْمُسْوَمَ . وَلَكِنْ ، لَكِي نَجَاوِزَ الْعَقْلَ يَنْبَغِي أَنْ نَكُونَهُ أَوَّلًا .
لَعَلَّنَا لَمْ نَصِلْ بَعْدَ ، فِي عَصْرِنَا الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ ، إِلَى عَتَبَةِ الْعَقْلِ .. لِذَا فَالْجُنُونُ قَفْزَةٌ فِي مَجْهُولٍ .

✱

إِنْ مَلَاخِظَةُ جَرَيَانِ الْقَلَمِ عَلَى الْوَرَقَةِ ، تَشْكُلُ خَطًّا تَحْرَّرَ نَفْسِي وَجَسَدِي وَمَعْرِفِي مَعًا ، كَالْوَصَالِ الْحَرِّ ، الشَّعْرُ
يُظْهِرُ كَأَنَّهُ ضُلُوعٌ فِي انْحِمَاءٍ بِعَكْسِ الزَّمَنِ ، لَكَأَنَّنا نَسْتَرْجِعُ بِهِ طُفُولَةً مَا ، مُفْتَقِدَةً إِلَى الْأَبَدِ ، أَوْ نَتَلَفَّتْ نَحْوُ فِرْدَوْسٍ
أَوَّلٍ .

نَرْجِعُنَا الْكِتَابَةَ إِلَى اللَّعِبِ الْحَرِّ ، حَيْثُ نَسْتَهْزِئُ ، لِعَبْدَاكَ ، بِالصَّعُوبَاتِ وَالْأَخْطَارِ ، وَنَتَحَرَّكُ فِي رُوحِ
الْمُغَامَرَةِ ، وَهِيَ رُوحُ الْأَطْفَالِ .
الْكِتَابَةُ تَمْشِي بِنَحْوِ الرَّحْمِ الْأَوَّلِيِّ الَّتِي مِنْهَا خَرَجْتَ . وَنَعْلَمُهَا بِذَلِكَ تَدْفَعُ عَنِّي هَوْلَ الرَّحْمِ الْآخِرَةِ ، الَّتِي
إِلَيْهَا أُنْدَافِعُ فِي الْأَيَّامِ (الْمَوْتِ) .

✱

لَيْسَ سَهْلًا الْقَوْلُ بِأَنْ شَرْطًا مِنْ شُرُوطِ الْحُرِّيَّةِ ، التَّحَرُّرِ مِنْ عِلَاقَتِي كَثِيرَةٍ تَنْجُو مِنَ الْجَسَدِ إِلَى الْعَقْلِ .
وَلَكِنْ ، كَيْفَ ؟

✱

لَمْ يَكُنْ لَدَيْ عَائِلَتِنَا فِي الْقَرْيَةِ الَّتِي أَبْصَرْتُ فِيهَا النُّورَ ، فِي الْأَرْبَعِينَاتِ مِنْ هَذَا الْقَرْنِ ، فِي الْجَنُوبِ اللَّبْنَانِ ،
الكَثِيرُ مِنَ الْمَالِ أَوْ السُّطُورَةِ السِّيَاسِيَّةِ . لِذَلِكَ لَمْ يَفْسُدِ الصَّغِيرُ آنَذَاكَ . فَقَدْ عَصَمَ اللَّهُ مِنْ ذَلِكَ ، وَمَنْحَنَا الْحَقُولَ
الشَّاسِعَةَ : حَقُولَ وَتَلَالٍ صَغِيرَةٍ وَصَخْرَةٍ مَكْسُوءَةٍ بِزُغَبِ الشَّمْسِ ، وَالطَّرِ ، وَمُسْتَعْمَةٌ بِاتِّسَاعِ النَّظَرِ ، كَانَتْ
تَجْذِبُنِي إِلَيْهَا ، بِكَهْرِبَاثِيَّةٍ عَجِيبَةٍ ، فَأَمْشِي فِي حَقُولِ مَغْنَاطِيَسِيَّةٍ كَالْفَتَى الْمَسْحُورِ .

أَوَّلُ مَذَاقِ الْحُرِّيَّةِ إِذَا ذَاكَ كَانَ فِي الْحَقُولِ ، عَلَى صَخُورٍ مُسَنَّتَةٍ أَوْ مَحْدُودَةٍ ، تَحْتَ شَمْسٍ خَفِيفَةٍ ، وَغُبَارٍ ،
وَرِيَّاحٍ .

يجلس الصبي ، كل مساء ، وحيداً ، في مواجهة الغروب ليراقب تغيرات أشكال الغيوم السائلة حل الأفق الغربى .

وانى ، في الصغر ، حل ما أذكر ، ما كنت لأرغب أن تكون حل يدى يد ، لا ملاك ولا لشيطان ، كانوا يلقبوني « البرى » ويعتبروني « شاعراً » أى هائلاً فى كل راد . كان أصدقائى من الناس قليلين فى تلك البرارى الجنوبية العظيمة .

وكننت سعيداً بالوحدة .

إن التحرر من العلائق الاجتماعية كان أول سبيل من سبل الكتابة ، من الصغر . ولعل المذاق الوجودى الرائع الثانى من تأمل تغيرات العناصر ، والناس ، ودورة كل شىء فى دائرة مغلقة (من - إلى) (من التراب إلى التراب) - منحى الإحساس بوجودية ما ، مبكرة ، فالتفح ذهنى حل قراءات ونفوس شبيهة بهذا الإحساس ومناسبة له .

أول من حرّضنى على الكتابة (الشكبة) والتأمل فى الوجود ، والعدم ، والمعتقدات بلا خوف ، بسخرية ، بدهشة ومغامرة ، هو أبوالعلاء المخرى .

انحزت بعد ذلك ، إلى من يشبه المخرى فى الكتابة المعاصرة ، الفرنسى (كامو) . ثم وجدت نفسى اختار فى الثقافة والفن ، مجموعة من أصدقاء متفرقين فى اللغات والأزمنة ، إنما جمعهم خيط ما من المغامرة والحرية والجنون . . ولعل بعضهم مات من جرّاء ذلك : رامبو وعروة بن الورد ، كافكا ، والسهروردي والعطار ، فان جوخ ، والمأخوطة . .

فكيف جرى ما جرى وأين ؟



شميم الحرية رائع بالنسبة إلى كشميم الصحراء بالنسبة للغزال .

صحيح أنه تشكلت لى . من خلال الدربة على صخور بعينها وأهل ومنازل وأصدقاء ، وكلمات ، تشكلت طقوس بنسبها العائلة أو المنزل أو اللغة ولعلنا نسميها أيضاً الوطن .

ولكن . . أما للحرية من نصيب فى هذه العبوديات والأغلال يا ترى ؟

هل أنا جنونى ، مثلاً ؟

- نعم ولا .

هل أنا من المجتمع ؟

نعم ولا .

تبدأ قصيدة لى بعنوان « ورشة القنلة » هكذا بالتجاه عاطفى إلى سلام الجسد (الدافئ) ، والهواء حيث لا زالت الرقة فى مهبه ، والجسد الأول هذا محروس بنوافيس القرى الجنوبية : الريح ، الغبار ، ماء النهر ، الشجر ، الحجر ، سلام الغبار ، المثلثة ، جعفر النبوى (المؤذن) ، سعدى الحبيبة ، والنعمة المطمئنة .

ثم يتحوّل هذا الجسد الهادىء (فى القصيدة) ، بالتدرّج ، إلى جسد هارب فى القرى عنها . . حيث النواقيس تصيح (الجواسيس) وهى عنها بتحويل طفيف :

١ - النعجة صارت = (النعجة - الذئب)

٢ - جعفر النبوى صار = (جعفر / الدموى)

٣ - والحجر اللاجىء لسلام الغبار ، والريح ، والمثلثة كلها صارت بشاكلة كلاب (مدّرية - مؤمنة)
تفتشى .

هنا يبدأ فى القصيدة وداع البلاد .

حسناً . ها بدأ الجسد يتحرر من علائقه فى العناصر ، وحواشيه ، ومن المعانى : الوطن ، الجهات ،
الفصول ، والأصدقاء . . إلخ .

*

أقول فى مطلع قصيدة « صباح الثعب » :

« ناوليى حدائى وقلبي
ناوليى المعصا وقربة ماء الحياة
ناوليى السفر
إننى داخل فى لضاء الحقول البعيدة
ليس لى وطن أو صديق
واهواء الذى يتسلّل تحت الثياب
ينحى خائفاً أن يلامس قلبى
أقول إذا الشمس عادت لعادتها :
صباح المرات يا أيها البشر النائمون
صباح الثعب »

*

من الضرورى ، هنا ، أن نشير إلى أنه فى هذا الطريق الصعب والطويل من مراحل التحرر ، من الطيران ،
كانت ثمة ذرائع كثيرة ، لا تنى تشدّ بالجسد إلى أسفل ، وبالروح إلى القفص .

إن سبولة العلاقات العائلية ، وعاطفتها ، من زواج ومن أبوة وبنوة وقرى ، يقتضى تحويلها إلى عنصر
حبّ أكثر من علائق تبعية واستقرار .

كذلك العلائق مع المجتمع . الناس . هى ضاغطة .

*

أنا ممن يمشقون الحلوة .

•

والكتابة هنا هي المرأة والمعراج ، وكهف الرؤيا ، في الطريق إلى الله .

•

لكنّ مسألة ما نظل تلجّ بثقلها ، في الأساس ، هل الكلمات والمنازل ، على الجسد والنفس معاً . . . وهي مسألة في الموت .

ما الموت ؟

هل هو انتهاء الحرّية أم بدايتها ؟ .

من الحرف الأول إلى الحرف الأخير ، ثمة وجودية ما ، عدمية ما ، فلسفة تظهرنا كأننا نعيش (خارج الحياة) . من المؤكد أن المجتمع موجود ، والتاريخ أيضاً . . من المؤكد وجود الشوارع والولادات . الزفاف والطعام والشراب ، العمل ، اللذة ، أطوار البلاد والعباد ، وكل شيء ، كل شيء . . لكنّ : ليس التاريخ (أحيانا) يلوّح على شكل مقبرة كبيرة نفقت فيها أجساد الناس ، وتكدست العظام ، يرثف فوقها علم بشكل غراب ، اسمه الموت ؟ . والموت الذي هو قهر إلهي (وقهر عباده بالموت) ، كيف السبيل إلى الخلاص منه ؟ حتى لكأننا نمشي فيه ولا ننتداه . لكأنه الأحلام الموصولة .

هل يتدخل العشق ضد الموت ؟

— هل تتدخل الكتابة ؟

هل الله يتدخل ؟

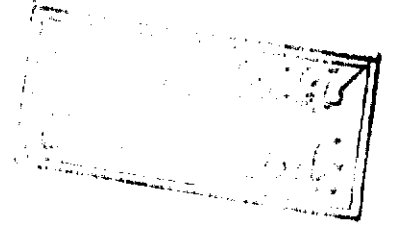
، انتهى .

•

اصطياد الإنسان

محمود أمين العالم

مصر



الليل ينحسر عن القضبان . يشحب . القضبان تتحدد معالمها . تزداد صلابة . تزداد قتامة . الليل يتحول من الشحوب إلى الحمرة الخفيفة ، فالحمرة القائمة فالحمرة الخفيفة مرة أخرى . القضبان مباط معلقة على جسد السماء . كان اللقاء بينهما ساخناً . الحمرة تنموج في الأفق المصلوب . تنز غموضاً . تنزف بالمجهول . تنذر بميلاد فجر جديد . القضبان داخل فتحات واسعة . ثعان فتحات في الجدار الممتد أمامي . ثمانية عيون تبخلق . مغلقة مفتوحة في آن . ثمانية عيون أخرى بطول الجدار خلفي . المس جدارها برأسي دون أن أراها . أراها في العيون المبحلقة أمامي . أحسها في كتل الهواء الباردة المتساقطة على جسدي . ثمانية عيون أمامي ، ثمانية عيون خلفي بطول الزنانة المستطيلة ، بطول العنبر . سمكها بسمك الجدار . رحلة قصيرة لا تزيد عن المتر تقطعها القضبان في المنتصف . الفجر يطل . لأول مرة في حياتي أكرهه . ينقبض قلبي لمراه . صمته الثقيل يتحول إلى ضجيج هامس . صوت ساقية بحجم الدنيا ، تروي حقول الانتظار بالهواجس . صيحة ديك . صباح دبكة ، تتجاوب تشابك ، ترسم معالم حياة تنفر في صفحة تراب غير مرئي . الحياة تنفخ . تتجسد في كيان صغير . عصفور يفاجر القضبان . يقتحمها ، يخترقها ، يستقر على حافة الفتحة أمامي في منتصف العنبر تماماً . لا يستقر بمسح المكان بلفئات مذهورة ، مرتعشة ، بوثبات نزقة ، بزقزقات متقطعة متسائلة . لم يعد وحيداً . الفتحات تمتلئ بالمصافير . المصافير تتساقط على أرض العنبر . أحجار صغيرة حية ، قلقة ، منهورة تتطاير في كل مكان . تتجمع فوق أرغفة خبز وقطع جبن متراصة ممتدة بطول الجدارين ، بجوار أجساد مغطاة متراصة على جانبي أرض العنبر ، كأنها معلقة من رؤوسها . علب سردبن بشرى . بجوار كل سردبنه رغيف وقطعة جبن . المصافير تتنازع الأرغفة وقطع الجبن . معركة حادة بينهما فوق كل رغيف . حتى أنت أيتها المصافير الرقيقة . تتحرك بعض الأجساد تحت الأغصنة . تكشف عن وجهها . ترتفع قليلاً ، تتساند برؤوسها ببطء على الجدار خلفها . يتجاوب العنبر بتحية الصباح . صباح الخير يا زملاء ، صباح الخير ، صباح الخير .

المصافير تنفزع تتواثب إلى قاعدة الفتحات . ومعها ترتفع العيون . الفجر يطل . أول فجر في ليمان أوردى أب زهيل ، ينذر يوم جديد . هل يكون أسوا من أمس ؟ كان المكان غير المكان ، والفجر غير الفجر . الدور الثالث في سجن مصر ، قراييدان . المعنويات عالية ، مراجيح ترتفع وترتفع حتى تلامس سماء الحرية . الحياة في السجن أروحة في مهب الأخبار والإشاعات . دقائق أمرة على أبواب الزنازين مع الفجر :

- ترحيله يا زملا .. الكل يستعد وفي لمح البصر كان الزملاء الستون يخرجون من زنازينهم ويتحلقون حول سؤال الفجر الجديد :

- هل فين يا زملا .. راجعين للوحدات ، للمحاريق ...

- أظن حاجه قريبة من القاهرة ، هكذا قال الزميل المكلف بالاتصال بإدارة السجن .

- يعنى بالعربى عملية انتظار للأحكام .

- ولماذا لا تكون عملية انتظار للإفراج يا زميل ؟

- والله المراجع حتمل وتعل النهارده ..

- يا لله يا زملا .. الكل يستعد .

وأخذنا نتأهب للترحيلة الجديدة .. الترحيلة السابعة ، القلعة ، فالوحدات . فالمودة للقلعة فسجن مصر ، فسجن الحدارة بالاسكندرية ، فسجن مصر مرة أخرى .. وأخيرا .. إلى أين ؟

كانت نسيمات الصباح انباكر عذبة رخية تقطر حنانا ، نستشقى فيها أنفاس الحرية .

القاهرة تغطى في النوم . شوارعها خالية . عرباتنا الخمس تتحرك خلالها في طمأنينه . تمضى فيها إليها . كأننا ذاهبون إلى بيوتنا . الشوارع أحضان ، والبيوت وعود بحرية قريبة . وأخذنا نفق .

- طريقنا ليس إلى السجن الحربى يا زملا

- بُشرى طيبة .

- ألم أقل لك !

- بس .. إلى أين ؟

- مش واضح ..

وساد صمت ، وفجأة صاح أحد الزملاء :

- والله باين رايحين أبو زهيل يا زملا ... السكة بتقول كده ..

- أبو زهيل .. يا سلام .. تبقى فُرجت .

- طبعا فُرجت ، جرائد ، وكتب ، وزيارات زى الرز ، وطول النهار بتسكع بين العنابر والزنازين .. وإذا

كنت هاووز تسكع في الشمس .. أحل الأيام يا زملا قضيناها في أبو زهيل ، احنا سايين هناك خميرة طيبة .

الطريق يفضى بالفعل إلى شمال القاهرة ، إلى أب زهيل . الجبل تلوح محاجره خلف الحقول . وأسوار السجن تبرز شيئا فشيئا وراء الضباب الخفيف الذى يتنفسه صباح القاهرة في نوفمبر . ولاح السجن . اقتربنا . ومن ثقب صغير في الغطاء القماشى للعربة لمحنا صفين من المساكين مسلحين بالشوم .

- لا شيء يا زملاء .

- احتياطات أمن . . شيء طبيعي . وتجاوزت العربات العساكر ، وواصلت سيرها بعيداً عن السجن ، ثم توقفت . أخذنا نتأهب للنزول . أخذ كل منا بمسك بحقاله ويقف في مكانه . لابد أن الشيء نفسه حدث في بقية العربات . انتظرنا أن يفتح الباب كنا في العربة الأولى . توقعنا أن نكون أول الناقلين . انتظرنا . . لم يفتح الباب . مرت دقائق . الدقائق تتجمع ، تتجمع . مرت نصف ساعة . مرت ساعة . وربع ساعة ونصف . الصمت يسود يتناقل . عدنا منذ الربع ساعة الأولى إلى مقاعدنا في العربة . ماذا يجري حوث . لا أحد يأتي . لا أحد يذهب . وكعادتنا بدأنا نحلل هذا الوضع الجديد . لعلمهم فوجئوا بنا . لعلمهم يستمدون لاستقبالنا . وأخذت المراجع تهب . تهب . وتناهد إلى أسماعنا أصوات غامضة . نباح كلاب . صهيل خيول . أقدام . أقدام تقترب وتفتح باب العربة فجأة وأطل وجه مكفهر غاضب أمر .

- ثلاثة منكم . . يا لله بسرعة .

- وقام ثلاثة منا كانوا على مقربة من الباب . قاموا يحملون حقائبهم ويغادرون العربة بصعوبة . وأُغلق الباب . أصوات حادة أمرة . الصهيل يرتفع . أقدام تتسارع . أشياء صلبة تصادم . ماذا يجري خارج العربة . كانت العربة في وضع لا يسمح برؤية شيء خارجها . لماذا أخذوا منا ثلاثة فقط . لماذا . وإلى أين . لماذا لم نذهب جميعاً كالعادة إلى مدخل السجن . ننزل عنده ، ويدخله معنا . ونجري معنا جميعاً الإجراءات المعتادة وليست هذه أول مرة نتنقل فيها من سجن إلى سجن . نظام جديد للاستقبال . تنظيم أفضل للأنهب من الإجراءات . وعجزت تخيلاتنا . وغاب الصهيل . وغابت الأصوات الحادة الأمرة . وغابت أصدا الأندم . وفجأة فُتح باب العربة وأطل الوجه نفسه أمراً :
- ثلاثة . . بسرعة .

وقام ثلاثة آخرون . كنت أحدهم . وكنا ربنا كل شيء . يخرج عبد المنعم شتلة أولاً ثم يتلوهُ فؤاد مرسى ثم أخرج أنا بعد فؤاد . كان فؤاد مريضاً . لهذا حرصنا أن يكون بين عبد المنعم وبينى في النزول . فـ عبد المنعم يحمل حقيبتين ثقيلتين ، وراح ينزل بها بصعوبة . وقام بعده فؤاد يحمل حقيبتين ثقيلتين كذلك . قلت لنفسى : سأحمل عنه إحدى الحقيبتين عندما أنزل بعده ، فقد كنت أحمل حقيبة واحدة ، وإن تكن ثقيلة . تركت فؤاد ينزل على مهل . وتبعته متعجلاً لأحمل عنه الحقيبة . نزلت من العربة متثاقلاً . بحثت عن فؤاد ، لم أجده أمامى ، وجدته يسبقني بأكثر من عشرة أمتار . ماذا . . وجدته يجري بحمليّة الثقيلين . عجباً . وجدته محاطاً بعدد من عساكر الرديف ينالون عليه ضرباً بشوهمهم . وجدتهم يدفعونه دفعاً ، ويصرخون به أن يجرى ، أن يسرع من جريه ، أن يجرى ، أن يسرع ، وجدت فؤاد يكاد يتعثّر في أقدام فرس يجاذبه حتى يكاد يلاسه . العسكري فوق صهوة الفرس ينال على فؤاد ضرباً بسوط صغير في يده . كيف يجسرون . فؤاد رفع رأسه جميعاً في المحكمة . في شموخ راح يتحدث باسمنا جميعاً ، باسم مصر ، باسم الطبقة العاملة المصرية . كيف يفعلون به هذا . إنه يجري . . إنه يكاد . . ماذا . . هل أصفه أم أصف نفسى . الشوم ينال على من كل جانب . الفرس يدفعنى . أكاد أسقط تحته . راكبه يمزق وجهى وظهري بسوطه . الأصوات الأمرة تحترق جسدنى كله . أنا أجرى ، أجرى ، أجرى ، أكاد أبصر من بعيد فؤاد يسقط بقوم ، يجري ، أجرى ، منذ متى . . كيف . . الصرخات الحادة الأمرة لا تكف عنى ، الضربات تزداد قسوة ، أجرى ، أجرى ، أجرى في فراغ . أجرى تحت صرخات وضربات ، أجرى ، الأرض تحرق رمال وحجارة . أجرى أبصر خضرة بعيدة غامضة خلال الصرخات

والضربات والصهيل . لون الأرض تحنى يزداد صفرة . الدنيا حولى تصفر . أجرى ، الحاضرة تغيب . أجرى .
الحقبة فى يدى تتأفل ، تتأفل . أجرى . لن أسقط . أنفاسى تنقطع . العرق يغشى عيونى . أجرى فى غير
اتجاه ، فى غير هدف . ماذا أجرى . هل لأن أوامر بأجرى . الأصوات الزاهقة أوامر ، سوط راكب الفرس
أوامر . أوامر عليها بأن أجرى . أجرى مسلوب ، مسلوب الأنفاس ، عاجز عن أن أتوقف ، رافض أن أسقط .
هذا كل ما تبقى لى ، ألا أسقط . الأشياء تغيب أمامى . أنفاسى تحتنق . ما جريت شوطاً طويلاً كهذا . ما كنا
نتحرك طوال الأحد عشر شهراً الماضية . مجرد حركة بطيئة بين الزنازين ، أولركوب عربات التراحيل ، للانتقال
من سجن إلى سجن ، أو إلى المحكمة . كان ينبغي أن أمارس الرياضة داخل الزنازة . هل سنظل نجرى هكذا
طوال سنوات السجن القادمة . المراجيع تسقط تماماً . تواصل السقوط . هل أسقط . لا . لن أسقط . فى
المحكمة كنت أقف بوقار وأتكلم بوقار ، وأشد انتباه هيئة المحكمة وأشد انتباه هيئة المحامين وأشد انتباه من فى
القاعة من عائلات وضباط وجنود . الاحترام كان فى العيون التى تنظر لى . القاضى نفسه قاطعاً أثناء
احتجاجى على كلمات النيابة . قال باحترام شديد : إحنا عارفينك كويس يا استاذ . الاحترام . . أنا
الاستاذ . . أجرى . الفرس تدفعنى أكاد أسقط . كنت من أبطال عدو المائة متر فى شبابه . انتهى هذا . أوه ،
وكان نفسى طويلاً فى السباحة . . السباحة طويلة تحت الماء . . كم أحبها . . زمان . . زمان . لىنى واصلت
التمرين . حريق فى صدرى حشرجة فى حنجرتى . الحقبة تكاد تسقط من يدى . أجرى . بناء ضبابى يلوح
خلف زجاج العرق الكثيف فى عيون . سور . هل اقتربنا من نهاية الشوط . أواصل الجرى . الطريق يسده
أمامى فجأة عشرات من الناس . لا أكاد أتبين ملاحظهم . كل هذا الحشد فى انتظارى . اقرب منهم ، ازداد
اقترباً . لا منفذ يلوح بينهم . الفرس تتخلف عني . العساكر يتخلفون . يتخلون عني . أصبحت وحيداً . أنا
وحيد فى مواجهة مجهولين . توقفت . ماذا أفعل . لحظة صمت . أميج أميج بشدة . الأصوات الأمرة تتوقف ،
الضرب يتوقف . أستطيع أن أضع حقيبى على الأرض . يفاجئنى صوت جديد أمر كأنها بصرخ فى أذن مباشرة .
ماذا يقول . لم أفهم . يد تدفعنى يساراً . كف تسقط كالمرذبة على قفاى . ألم يتوقف السباق . هل بدأ شوط
آخر . مكتب خشبى أمامى يجلس وراءه رجل مدنى . تمتد خلفه خضرة . الحاضرة تعود . أشجار . ساحة
خضراء . مكتب وسط ساحة خضراء . يا للغرابة . حلم غريب . كابوس . الصوت الصارخ فى أذن :

- اسمك

هل يسألنى أحد عن اسمى . أسأل نفسى .

- اسمك يا بن الشرموطه . . اتكلم يسألنى أنا . أحس بذهول . أنا المخاطب هكذا . ألا يعرفون اسمى
بعد كل هذا . المرذبة تسقط من جديد على قفاى ، على وجهى ، تردد السؤال نفسه والإهانة نفسها . . أجب
بصوت لا أكاد أسمعه أنا نفسى . أحاول أن أتصنع الهدوء . القاضى العسكري نفسه كان يخاطبني باحترام .
- عنوانك يا بن الشرموطه . . اتكلم يبدو أن أسألهم مربوطة دائماً بأقنهم . الكف تسقط على قفاى ، على
وجهى ، يبدو لتسجيل السؤال وتأكيده .

- السن . .

لم أهد أسمع ، لم أهد أجب . وما كان أحد فى حاجة إلى إجابتى . الأسئلة والإجابات تقوم بها الكف
الثقيلة على وجهى وقفاى مصحوبة بالشتائم الغليظة ، ويسجلها الكاتب المدنى فى دفتر أمامه .

يد تمسك بي وتدفعني إلى اليمين . هل انتهى التحقيق . أجد نفسي فجأة على ركبتي . شيء ما أسقطني بعنف . ساقان تركبان رقبتي ، كتنفى . رأسى يميل إلى الأمام . شيء حاد يتحرك في رأسى . شعري يتزحلق على وجهى . وجهى يمثل شعري . الأرض أمامى مزروعة بشعري . شعري أنا - لا شك . شعري الرمادى الخشن . آلة حلالة تتحرك بحرية في رأسى . تكاد تخترق جلد رأسى . تكاد تفصل أذن . الأرض تمثله تحتي بالشعري . سقط القلم الصغير الذى كنت أخبئه في شعري . لم يره أحد . حسنا . كتنفى تنوءان بحمل هذا الرجل الذى يمتطيها . ينزل . يد تمتد توقفنى على قدمى من جديد . تدفعنى أكثر إلى اليمين . أمطار متلاحقة منهمة من الصفعات على وجهى ، على قفاى . ما هذا . فؤاد أمامى . أراه على بعد خطوات منى ، عاريا تماما . فؤاد شديد الوقار . هكذا . اختفى عنى فؤاد . حالت بينه وبينى حلقة من العساكر أخذت تحوط بى . أصوات امرأة : اقلع . . اقلع بسرعة الأكف تنهال على جسدى كله . اقلع ملابسك . يد تأخذ منى الحقيبة . يد تنزع عنى ملابسى بعنف . اتحلل من ملابسى تحت غابة من الصفعات والركلات والشتائم . تختفى الجاكته . يختفى البنطلون . يختفى القميص ، الكرافت ، القميص الداخلى ، السروال ، الحذاء ، الشراب ، أتعري تماما . أنا عارٍ تماما في طريق عام . أحس بلسعة برد . جسدى العارى يصبح محط لعشرات الأيدي والمراوات . خشونة الأرض وبرودتها يتشربها باطن قدمى الخافيتين . هل هذا يحدث لى . لجسدى أنا . أم لإنسان آخر ، لجسد آخر . أنفصل عن جسدى ، عن نفسى . من بعيد أراى إنساناً آخر . أنامل عروبى وآلامى وما ألقاه من امتهان .

- خذ . . البس .

أحشر رأسى بصعوبة في قميص تيل خشن . الفتحة تضيق عن رأسى . أحشر رأسى حشرا . أضغط أضغط حتى يمر رأسى . يختفى صدرى العارى داخل القميص الخشن . تختفى كفاى داخل أكمام طويلة متهدلة . سروال تيل خشن أحشر داخله ساقى . ليس له ما يشبه حول وسطى . أمسكه بكف حتى لا يسقط . حتى لا تتكشف أعضائى الجنسية . الضربات تمتد إليها . شيء ما يشبه الشوال ، عرفت فيما بعد أن اسمه الوردروب له فتحة في الرأس وليس له أكمام ، ألبسه بصعوبة فوق القميص ، قروانة من الصاج توضع في كفى الأخرى ، شيء ما يشبه الطاقية أحشر فيها رأسى حشرا .

- أجرى . .

الأيدي تدفعني إلى الأمام . بضرباتها التى لا تتوقف . كف تمسك السروال ، وكف أخرى تمسك القروانه ، وأشواك تدمى باطن قدمى . البرودة ترتعش في جسدى كله . أجرى . أتوقف عند باب مدخل كبير . عسكريان يلقفاننى . بصرخان في وجهى :

- تفتيش . . . دُرُيا مسجون ، دُرُ للفتيش . .

ماذا أفعل . بأيديهما وجدت نفسى أدور أدور أدور بالقوة .

- قف . . افتح فمك . اغلق فمك افتح عينيك . .

كفا هما تدوران في جسدى كله ، تبحث عن شيء لا أعرفه .

— در . . قف . . أجرى . . قبضة عملاقة تصنعني ، ثم تدفعني إلى الأمام عبر هذا المداخل الكبير .
أجرى . كف لمسك بالقروانه وأخرى بالسروال . أجرى في ساحة كبيرة . يتلقفني عسكري آخر بشوتم .
يرفعها ويضرب . يسوقني أمامه بشوتمه . وأجرى . إلى أين . الشومة خلفي . على ظهري ، على كتفي .
أجرى مبان على الجانبيين ، أجرى بينهما . أوصل جرى حتى نهاية الساحة . سور مرتفع يواجهني . العسكري
يقترّب من باب على اليمين . يدير فيه مفتاحاً عملاقاً . يصرخ في وجهي :
— ادخل .

وأدخل بضربة صاعقة على قفائي تسقطني على وجهي عبر الباب المفتوح . يغلق الباب خلفي . أقف . عبر
طويل أصامي . المحرك . إلى أين . ما هذا . في منتصف العنبر على اليسار يجلس شخصان على الأرض
الحجرية . يستندان على الحائط . ما أعجب منظرهم ما أقبحهما . اقترب منهما . لا يتحركان . فجأة يندفعان في
الضحك . مما يضحكان . مني . ازداد اقتراباً . يتفجران في الضحك أشد . من تراهما . مستحيل . الوجهان
أعرفهما . مستحيل . عبد النعم شتلة وفؤاد مرسى . لماذا يلبسان هكذا كآسهما مسخان . كأنهما في سيرك .
واندفع أضحك من منظرهما . . ويضحكان . مما يضحكان . . أوه . . مني طبعاً . ونظرت إلى نفسي واندفعت
أضحك ، نضحك ، وأخذت مكاناً إلى جوارهم فوق بورش من الليف اللطيف

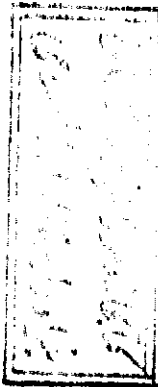
— حمد الله على السلامة

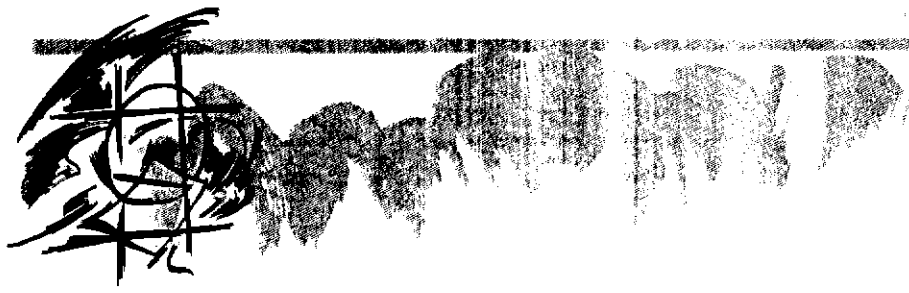
— حمد الله على السلامة

وتوقفنا عن الضحك . وساد بيننا صمت مشحون بالألم والمرارة .

مفتاح في الباب . الباب يفتح . يندفع جسم في عصبية . إنه اسماعيل صبرى عبد الله . ما أعجب
منظره ، القميص المتهدل والسروال الساقط والفردية والطاقيّة التي لا تكاد تستقر على جزء من رأسه . يندفع
نحونا بعيون زائفة . نضحك ، يضحك ، يجلس بجوارنا : ويسود صمت مفتاح في الباب . يدخل زميل
خامس فسادس فسابع ويتوالى دخول الزملاء . لا يكتمل عددنا الذي جاء معنا من سجن مصر . لا بد أنهم
توزعوا على بقية العنابر . ويسود صمت طويل . فجأة مفتاح في الباب . يفتح الباب صوت يجلجل في
استطالة . .

— انتبها
ويدخل ضابط ، ضابطان ، ثلاثة ضباط وحوزم جمهرة من العساكر . .
ويبدأ ليمان أوردي ابوزعل يكشف عما يجنبه لنا . .





حرية الإبداع

مريد البرغوثي

للسطين

أقف أمام هذه المفردة المجردة : الحرية ، متسائلاً عما تعنيه بشكل عام ، فأجد لها أخلاطاً من الاستخدامات اللا متناهية ، فهي فاتحة الدساتير والتشريعات والكلمة الأثيرة لدى الملوك والرؤساء والزعماء والثوار والانقلابيين والحزبيين والطغاة ومشعل الفتن الطائفية والحروب الأهلية ، وهي أشهر المواضيع التي يتناولها الشعراء ، من أَوْهم حتى ذلك الذي تستحي أن تصفمه .

وهي الاكتشاف المدهش بشهره اترهق صوتاً وسلوكاً في وجه والديه ، وهي التخطيطات الشمطاء بالأطراف الدامية على جدران الزنازين ، وحرية اقتصاديات السوق ، حرية المظاهرة وحرية المرأة ، حرية صندوق الاقتراع وحرية المرشح في صرف الوعود والنقود ، حرية طه حسين وحرية الأحرار ، حرية الولايات المتحدة في تصدير قمحها لنا وحريرتنا في ابتكار أفضل السبل لتطوير زراعة الفراولة والكينوي ، حرية الصمت في التحقيق وحرية التعذيب لانتزاع الاعتراف ، حرية الكاتب وحرية الرقيب الداخلي الذي لا يرحم والرقيب الخارجي الذي لا يفهم ، حرية الثورة وحرية ابنها البائرة/المقصلة/، حرية الحدائق وحرية التراث ، حرية التراث وحرية الأجزاء التي تفضلها السلطة من التراث ، حرية المرأة وحرية القبيلة ، حرية « بلفور » وحرية جند أم عطا ، حرية الامبراطورية وحرية المستعمرات ، حرية الجسد المسجون في آلة الجسد وحرية الأصابع المسككة بقضبان الروح والهواء العالي ، حرية « شارون » وحرية شاتيلان وحرية النص وحرية النصيح الحكومي للكتاب بضرورة مراعاة المصلحة العنيد ، حرية الجماعات الإثنية داخل الوطن وحرية الوطن كله ، حرية البنذ وحرية الأخذ ، حرية النبلة المطاوعة وحرية تكسير العظام ، حرية اليهودي البولندي في العودة ، للقدس وحريرتي في العودة ، إلى بطرس غالي ، حرية التطريز على ثوب الفلاحة وحرية حرس الحدود الإسرائيلي في تطريزه بالرصاص وخيوط الدم النازف في غزة ، حرية الإبداع وحرية إميل حبيبي في قبول جائزة الإبداع من إسحق شامير ، حرية الأنا وحرية الآخر، حرية البحث وحرية الباحث ، حرية الشعور بالحرية ، حرية اللعب

حرية القصيدة وحرية الشاعر المواطن ، حرية ناجي العل وحرية كاتم الصوت ، حرية تدفق المعلومات وحرية ال C . N . N في حججها ، حرية المسافر العربي وحرية ضابط الجوازات اجنسي كضيق وسيم ، حرية فن التكنولوجيا الالكترونية وحرية تنظيم مسابقات الهجن والجمال . إلى آخر هذا الخليل المعجب الغريب من الدلالات المتعلقة بمفردة واحدة ، وأنساءل عما يمكن أن يكون سبباً لاجتماع القول ونقيضه ، وأضحجه وغمسة صادقه وكاذبة ، حقاً وبطله عند التعرض لأي من « القيم » وه اشغال الكبرى ، المجردة بشكل عام .

والإجابة الوحيدة عن هذا التساؤل هي أن القول « المجرد » مشع للجميع ، للمخلص وللمدع ، للشريف وللوطد ، للموهوب وللمعدي الموهبة ، للمؤمن وللذجال ، للذي يعني ما يقول وللذي لا يعني ما يقول . ولكني تعني ما أقول ، عليك أن تتبعد عن التجريد وأن تكون « محدداً » و « دقيقاً » ، وهذا لا يثنك لك إلا إذا كان لقولك مرجعية حياتية ملموسة تنجسد في الواقع المعاش لا في فصاحة سعة .

فمشكلة القول المجرد أنه يعنى صاحبه من أية مسؤولية ولا يلزمه أية واجبات مسلكية تترتب على قوله . إن الحديث المجرد لا يفقد مصداقيته فحسب ، بل يفقد حسيته أصلاً ، وهذا « كنْ اشمئزاً » (لا يعرف إلى مستوى السخرية) من الفصاحة اللغوية المجردة لرجال السياسة والإعلام كلم تحذثوا عن « المعاني الكبرى » كالحرية والوطن والرخاء والانشاء والوحدة والعالم الحر والاشتراكية والشهادة والبطولة والصمود والتفسي والمبادئ . . إلخ .

ولا فرق عندي بين دجل هؤلاء المحترفين وبين « شعراء القضايا العادلة » الذين لا يقلون عن أولئك الموظفين الرسميين ولعاب التجريد اللغوي ، فالطرفان لا يقدمان أكثر من « أنشودات احتفالية » وتبشيرة قائمة عن الخطابة العالية الصوت . الفقيرة الصدى . والطرفان منغمسان في سراب اللغة لا في تراب الحياة . إن عبارة « المعاني ملقة على قارعة الطريق » لا تندد بالتجريد في الكتابة الأدبية وحدها ، بل تندد أيضاً بفصاحة الطغاة ودجالي السياسة . وإلا لكان كافياً أن يتحول النص الرديء إلى « إبداع » وزعم السياسي . « واقع » لمجرد أنها يرددن كليشيات جاهزة حول الدمار الكبرى والقضايا العادلة ، وينفض النظر عن حقيقة الفنية عند الأول والصدق عند الثان .

أذكر أنني قلت لصديق مرة إن كل الخطب الفصيحة عن الوحدة العربية لا تقنعني بجدية الداعين للوحدة ، لأنها تتحدث عن أمر مجرد وجميل بعبارات مجردة وجميلة ، وإن هذا النوع من الحديث لا يرتب مسؤولية عن أحد ، وهو لا يسر أصدقاء الوحدة ولا يغيظ أهداءها بمقدار ما يمكن أن تفعل دعوة محددة وصغيرة الشأن لتزيين طريق سريع (أوتوستراد) يصل الدول العربية بعضها ببعض على سبيل المثال . أو على الأقل ما تجاوز من هذه الدول . ويبعداً عن هذه التفصيلة « الثقافة » المحددة كيف يمكن أن أقتنع أن زعماءنا يجيئون الوحدة العربية حياً جاً عن طريق خطبهم « الجلييلة » ودموعهم الوجدانية ؟

وفيما يتعلق بالنص « الأدبي » ، سأسوق مثلاً مختلفاً لكنه يقود إلى الاستنتاج نفسه وهو عقم تناول النشيد والدعائي والتعميمي ، أي عقم القول المجرد :

هناك عدد من شعراء القضية الفلسطينية (فلسطينيون وغيرهم) لم يذكروا أم الشهيد إلا وذكروا زغرودتها عند استشهاد ابنها . وهناك أمهات يزغردن بالفعل فيما يبدو وفيها نعرف . لكنني لم أستطع في أي من قصصني

انتقاء هذه اللحظة بشكل تعميمي مجرد، لأنني أؤمن أن ذلك لا ينقل « بدقة فنية » تلك اللحظة السيكلوجية المعينة في أعماق الأم وأن انتقاء بعض الشعراء لهذه الزغردة - عارية من مرجعيتها النفسية والواقعية والاجتماعية والفنية - يقع في باب التعمية والدهاية والإعلام . إنها إيديولوجية بلا ثياب ، تعميمية وعارية تماماً وواقعة خارج « الحياة » ، مادة الفنان الأصلية ومرجعته الوحيدة المشروعة .

إن حريقي أثناء تحويل جانب من الحياة إلى نص شعري ، تقتضى مني « الإصغاء » العميق لدقة اللحظة المعاشة ، في داخل « ، بوصفي شاعراً ودقة اللحظة المعاشة » في الحياة « كما تقدمها الحياة ذاتها ، أي دون تسطيح يخل به وينفي الحق في « انتقائها » شعرياً . فالشعر يتنافى مع التسطيح والتبسيط الساذج والنمذجة .

إني ، أثناء كتابة النص ، لا أنشغل « بالإنسانية » بل بإنسانٍ محدد الملامح والشروط والصفات ، ولا أنشغل « بالزمن » بل بلحظةٍ محددةٍ فيه ، ولا أنشغل « بالموت » بل بموت شخص واحد ، ولا أنشغل « بالجمهير » ولا « بالشعب » ولا « بالحزب » ولا « بالوطن » بل بفردٍ واحد في حالة محددة ، ولا أنشغل بفكرة المرأة انحبوبة بل بامرأة من نساء الأرض لها ملامحها (وليس ضرورياً أن تكون أجمل امرأة على الأرض) .
في إحدى قصائدي إشارة إلى أم الشهيد بهذا الشكل :

« ونفد زهرود في الجنائزة
ثم نبكى في الفراش لوحدها ،
وفي قصيدة أخرى لاحقة :
« أحب التي زهردت يوم نعى الشهيد
وأكثر من أحب التي بهبتها دمع العيون ،

إن هذه الكتابة تفسر أن وتقولني وتضع فكرة زغردة الشهادة المجردة في تجسيد حياتي بجد مرجعته في دقة المنمنمات النفسية المركبة داخل الكائن البشري ولا تردد ، ما يقال عادة بشكل هام « .
إن حرية الشاعر هي اختياره الذكي لقبوده الفنية .

وفي ظني أن التعامل مع الكليشيهات (بلاغياً) ومع المثالي (فلسفياً) في نصوصنا الشعرية المجردة هو الذي خلف لنا هذا الكم الوافر من القصائد التضالعية البائسة والشعر السكاكي من ناحية ، والشعر الغزلي الجاهل المعاصر من ناحية أخرى . وترتب على ذلك أن الشعر البطولي الثوري النمطي المعاصر لا يختلف عن الفخر والمدح والهجاء الجاهل في شيء . وإن شعر المرأة الذي يتناولها « نمطاً ومثالا » ، ويزعّم أنه شعر حرية المرأة ، لا يختلف عن شعر التشبيب الجاهل في شيء . إن أهم شاعر متخصص في الكتابة عن المرأة في العالم العربي اليوم وعن « حرية المرأة » يقدم لنا في حقيقة الأمر شعراً ذكورياً عنصرياً Sexist يتناول « تصورات الرجل عن المرأة » ولا يقدم لنا المرأة شعراً . إنه شعر غزل على أفضل الأحوال لكنه قطعاً ليس شعر حب ، ولا شعر حرية .

ومكذا نرى أن الشغف بترديد الكليشيهات وبالنظرة المثالية المغتبطة والإنشادية في أي من مجالات الإبداع وفي أي موضوع من موضوعات الحياة ، هو أمر لا يلبس الشرط الإنسان ولا يلبس الشرط الفني . والاحتفاء بالمعاني الكبرى والاحتفال بها قد يخفي وراءه عكس المتوخى منه . ومن هنا يمكن أن نفسر ذلك الخليط العجيب الغريب من انغول المتعلق « بالحرية » ، الذي بدأنا به هذه الشهادة ، إن الإبداع أمر « حيّان صميم وشخصي » يتنافى مع

« التعميم » و « التعميم » و المؤلف « إننا نتوقع من الشاعر أن ينقل لنا إحساسه « أخاص » بموضوع قصيدته لا أن يكرر لنا الإحساس الشائع والمعروف ، إن الوقوع في براثن تكرار القول المؤلف هو الذي ضلل العشرات من شعرائنا الشباب وأومهم أن رضى عدد من المفردات « الشعرية » يمكن أن يصيح « شعرا » . وهذا ما أدى إلى هذا الكم من الثرائيات الشعرية وما أسميته مرة « هذا المغص اللغوى » إن الشعر كلام فى الحياة وعنها ومنها وليس كلاماً فى كلام ، والشاعر يلتقط المدهش من المؤلف ، ويتحول « العادى » على يديه وفى داخل النص إلى أمر « مباغت » . ولا يثنى له ذلك إلا إذا نقل لنا قوله « الخصوصى » ، وصور لنا المشهد من « زاويته هو » ، وإلا لكتب كل الشعراء قصيدة واحدة عن الموضوع الواحد !

فى قصيدتي « طال الشتات » أخاطب أخيرة هكذا :

« أيتها الغائلة
كسفت يهوى لى أوج الاحتفال
أيتها الشره
كسفت شلال
أيتها الشغوفة بالمرأى
وهى تغطى القتل بالخصوص الأشهب المبتلى »

وفى مكان آخر

« أورشلى جبك تشققاً فى القدمين
ورجة فى الروح »

وفى مكان آخر :

« عندما نلتقى
ستمند يدي إلى عصا من الخيزران
وأضربك بقسوة على إلتيك
سأضربك كحليم فقد صوابه »

« عندما نلتقى
سأهاقبك على إفساد العمر الوحيد
الذى منحتنى لى أمى »

وفى قصيدة أخرى بعنوان « الشهوات » أتساءل :

« بلاداً أستهبك أم هولّة يا بلادى ! »

وهى قصيدة محتشدة بالتفاصيل الصغيرة التى تبدو « قليلة الشأن » .

« شهوة أن تضايقنا فى المرايا ككل العباد
التجاصيد حول الجفون »
« شهوة أن يكون حديث المقاهى
سخيفاً كما ينبغى أن يكون »

وفي مقطع آخر حيث « اتركى » عائدة إلى بلادى كما يوحى بذلك النص :

« اتركى فسحة للفق
كى يزيل عن الوجه حب الشباب
وتصعد كفاه في لفة
فوق لفخذ الصبيبة
يكسو عزاء الخيال
يظهر البياض المرغوب والتجربة »
« اتركى فسحة للفتاة
تحرز في كتف صاحبها بالأظافر
لذها

حين تدهمها ، فجأة ، كالتماع النصال ،

« اتركى فسحة » كى نرى الضحايا على مهلنا « ونحذيم رقيقاً رقيقاً ولا نأخذيم طحين !

والقصيدة طويلة ومركبة ويصعب الاقتباس منها دون الإخلال بمنطقها الداخلي ، غير أننى أوردت ما أوردته منها أعلاه لأقول إن « الشأن التافه الصغير » يتحول بالعملية الفنية داخل القصيدة إلى « شأن جوهري » وبالتالي يصبح الحديث عن احتياجنا للإحساس بـ « جمال التفاهات في العيش » و« للصورية الطفل فينا » وإلى « دبكة لا تميز السبوف ولكن تميز القلوب وخزوب شعر الجداول ذات اليمين وذات الشمال » يصبح هذا كله احتياجاً فادحاً وجوهرياً لا لأن القصيدة قررت ذلك بل لأنها لا تفرده . ولا نكتفى بطرحه دون أن تقوم بتحويله فنياً وبنائياً إلى « شعر » . ولعل هذا يؤكد ما ذهبت إليه قبل قليل من أننا نقرب من « الشعر » كلما ابتعدنا عن « المفردات الشعرية » ، وسيان بعد ذلك أن تكون القصيدة قصيرة أو طويلة ، متعددة الأصوات أو أحادية الصوت ، سرديّة أو غنائيّة ، مركبة أو بسيطة ، ولكنها في كل الحالات عليها أن تبعد عن الإنشاد والغبطة والنمذجة .

إن التجوال في التجريب الإبداعي واكتشاف مختلف الصيغ للقول وتعدد الاقتراحات الكتابية وتنوعها ينبغى أن لا يزعج أحداً فكل أشكال الكتابة مباحة ، ما دامت أحياة مصدرها ومرجعيتها . أما بناء القصيدة وضرورتها الشكلية من موسيقى أو مونتاخ أو درجة توزيع الضوء والظل على مشاهدتها أو التوكيد أو الحذف (الشاعر أحياناً يكتب باللمحاة ، فهيردن ويقصى ويختار) فهذا هو التدخل الوحيد المقبول من الشاعر في تحديد قراءة نصه ، وهذا هو القيد الإيجابي الذى على الناقد أن يراعيه عند الاقتراب النقدي من الشعر ، وبدون هذا « القيد الإيجابي » فإن الناقد يقع في خطأ زيج الشاعر في سجن شكل واحد للكتابة لسهولة « التصنيف » و« الوصم » والتقسيم إلى مذاهب أدبية جاهزة . إننى أكتب القصيدة القصيرة جداً والقصيدة الطويلة المركبة ، ويستفزنى حقاً من يسألنى لماذا ابتعدت عن هذا الشكل وذهبت إلى ذاك ؟ وإجابتي باستمرار أن طول القصيدة يجب أن تفسره القصيدة نفسها ، وأن القصيدة القائمة على المشهد واللغة السريعة عليها أن تفسر ذلك في « منطقها الداخلى » ، وبدون تعدد الاقتراحات الكتابية لا يتقدم الشعر ولا يتطور فن كتابته ولا فن تلقّيه .

حريق داخل النص تتضمن أيضاً حريق في أن أكون شاعراً عربياً وحديثاً معاً، فنحن لسنا ينامي، وثرنا الشعرى أصيل وممتد في الزمان والذاكرة، ولا أرى أي مبرر لشطب هذا الرصيد الإضافي الغني بحجة ما يسمى بالحدائق، هكذا بوصفها مفردة مجردة (مرة أخرى!!) وبالنسبة فوضى الحدائق الشائعة عندنا محتاج إلى وقفة أخرى بل إلى وقفات!

إن حرية الحدائق، أي الحدائق العربية الجذور، يكتب أن تكثر المشترك بين الشاعر العربي والمتلقي، بدلاً من أن تقلل أو تهمل، ويندرج ضمن هذا السياق «المشارك الموسيقي» بين الشاعر والقارئ العربيين. وإذا كان للمرأة حرية التحل عن أمر ما والتفريط فيه. فمن العدالة والحق أن نتاح له أيضاً حرية الاحتفاظ به وعدم التفريط فيه، والمثير للشفقة والسخرية والحيرة أن كثيراً من المتحدثين عن «الحرية» لا يفهمونها إلا في سياق «رفض» شيء ما، لا في سياق «الاحتفاظ» بشيء ما كذلك.

وأنا لست ضد حرية النبل، ولكنني لست ضد حرية الأخذ أيضاً! وأنا لست ضد الحرية السالبة، لكنني أدافع عن الحرية الموجبة، فتلك حرية وهذه حرية.

حرية الإبداع والمؤسسة الثقافية

«تعجز» المؤسسة الثقافية الرسمية أن تؤثر على حرية «الإبداع» لكنها تستطيع التأثير على حرية «المبدع». إن مرجعيتي الدائمة هي تراب الحياة لا سراب اللغة، وبالتالي سأمنح نفسي حرية القول بأنني لم أستطع ممارسة حريتي داخل المؤسسة الثقافية الرسمية الفلسطينية، وأنا أقصد هنا حرية «التفكير المستقل» دون أن يتعرض المرء لنوع من أنواع العقاب الخفي أو العلني. وأمنح نفسي حرية القول أيضاً أنني وجدت معظم زملائي الكتاب عاجزين عن ممارسة حرية الرأي داخل مؤسساتهم الثقافية في مختلف البلدان العربية. فالحرية الثقافية معطوبة ومزينة ومثيرة للالتباس والاكتمال. وحرية الحوار الثقافي مكانتها المقاهي واللقاءات الخاصة لا داخل وزارات الثقافة ودوائرها. ويبدو لي أن هذا التوصيف يصدق كذلك على وضع الثقافة في العالم كله، ومن هنا بث اعتقد أن الكتابة تظل عملاً «فردياً» يصعب «مأسسته» وقولته في أطر جماعية وبالتالي لا أجدني مهتماً على الإطلاق منذ وقت طويل بالمبادرات الكتاب ووزارات الثقافة، ذلك أن وظيفتها هي التخصص في العجز والعمول، وفوق ذلك فهي في العالم الثالث منابر سياسية وإعلامية أكثر منها «ثقافية»!

إن قيادات الثورات والأحزاب، شأنها شأن كل فئات الحكومات والدول لها ما تطبق وما لا تطبق من حدود القول، أسلوباً وتوقيتاً ومكاناً ومحتوى، ولها أساليبها في الإذناء والإقصاء، والترويج والحجب، ولها أيضاً ما يجاوز ذلك إلى أساليب العنف المتفاوتة.

والقيادات كلها تريد من الثقافة شقها الإعلامي، وتضيق بالنقد والتفكير المستقل، إنها لا تريد تفهمك، بل تريد «ولاءك».

وفي الحكومات ، تحظى وزارة الثقافة بأذن ميزانية مالية بين كل الوزارات في الوقت الذي تحظى به وزارة الإعلام بأعلى ميزانية بعد الجيش والمخابرات ، وبالنسبة لوضع المبدعين الفلسطينيين ، فهناك عنصر خاص بهم وهو هذا الشئ الجغرافي المترامي الأطراف في شتى أركان المعمورة ، وهذا أمر أدى إلى إفلات البعض من ضغوط المؤسسة الثقافية الرسمية من ناحية ، وأدى من ناحية أخرى إلى خسرانهم فرصة التلاقي المستمر والحوار الدائم بينهم ، وخسرانهم ما يتيح المكان الجغرافي الواحد من فرصة الارتقاء بالعلاقة بينهم إلى مستوى الصداقة الحميمة ، أو الصراع الخلاقي والمباشر على الأفكار والمواقف . « والعدوى الإيجابية » التي يشيعها المناخ المشترك والمكان المشترك حول قضية مشتركة . إننا نفتقد « حرية أن نكون معاً » ، غير أننا ، من زاوية أخرى ، استطعنا أن نغتنم صداقات وطيدة ، وعلاقات إيجابية مع كُتّاب البلدان العربية التي استضافتنا وعشنا فيها فترات متفاوتة من الوقت . ولعل أفدح غياب حرية الفلسطيني يتجلى في المشكل الناجمة لا عن « حياته » فقط بل عن « موته » كذلك ! فكيف ظلت الطائرات تحوم بجثة فلسطينياً أبداً وليد طويلة قبل أن نسمح لها إحدى الدول بالهبوط ويدفن الجثمان على أرضها !

ويخطئ ببالي أننا عندما نتمكن من استرجاع وطننا ، فإن علينا أن نعمل على استعادة جثمان غسان كنفان من بيروت ونأجي العل من لندن ومعين سيسو من القاهرة وأبر سلسي من دمشق حتى نتمكن من زيارة قبورهم ! بالإضافة إلى آلاف الشهداء في عشرات المواضع البعيدة عن وطن والمقابر الاضطرابية .

في العالم الثالث ، وهذه زاوية أخرى للنظر لحرية الإبداع : تنفصل حرية الشاعر إلى حدودها الدنيا بهذا التوقع الظالم والقاسي الذي يجعل الجمهور (الذي سلبوه حرية التعبير) ينتظر من الشاعر أن يكون ناطقاً باسم الشعب ، أو قائد أو بطلاً سياسياً ، وهذا وِزْرٌ كبير وعجيب جعل « شعر الحياة » يتراجع أمام « شعر القضية » وأوقع كثيراً من الشعراء في محاولة رشوة آذان الناس وأسماعهم بقصائد خطابية ، إما تقوم بالتبشير بأن « الشمس ستشرق يارفيق » أو تحث على الجرح الوطني والاجتماعي والانتصادي ، واحترق الأسوأ منهم المتاجرة بالمرارة العامة المتولدة عن الهزائم (هل تذكرون « هوامش على دفتر النكسة ١٩٤٨ » مثلاً والهجائيات السياسية المماثلة التي سادت الوجدان العربي حقبة طويلة وتناقلت نسخها وشرائعها المسجلة أيدي الناس من بلد إلى بلد ؟ !

وبعد ذلك نكم أن تتخللوا مدى الخرج الذي يحسه شاعر فلسطيني مثلاً يقف في أسية شعرية أمام الجمهور ويشرع في تلاوة قصائد عن المرأة والحب ، والمنمنمات الإنسانية البعيدة عن توقع هذا الجمهور ! في قصيدتي « الشهوات » مقطع يقول :

« شهوة أن تريح القصائد منك قليلاً
ونكتب عن أي أمر سواك ! »

هذا كله من جانب . ومن جانب آخر يعكس غياب الحرية داخل الحياة الثقافية عندنا تلك التظلمات المتسرعة التي تحرم على الشعراء التطرق لمواضيع سياسية على الإطلاق . وقد لمست من شعراء شبان موهوبين خوفاً وتورداً وتوجساً لا مزيد عليه يحول بينهم وبين كتابة قصائد عن « الانتفاضة » مثلاً حتى لا تطالهم لعنات نقاد الهداية « الجاهزة في قوالب أولئك النقاد » .

وكنت أقول دائماً لهم : إما أنكم أسأتم فهم رسالة لنقاد الحقيقيين أو أنكم وقعنم ضحية للنقاد الزائفين . إن الناقد الزائف المتسرع الذي « يقرف » من أى شعر يتخذ السياسة موضوعاً له ، دون التمعن في أسلوب هذا الشعر ومنطقه الداخلى ، واجتهاداته في تخصيص العم ، ونحسب المجردات ، هو ناقد يضرب بحركة الشعر لأنه يوجه للشعراء رسالة مُربكة ومربكة ، والناقد الحقيقى العارف بدوره وأدواته ومادته لا يمكن أن يقع في خطأ تعمى كهذا .

إننى أؤمن أن الشاعر حر في تناول أى مشهد تقدمه الحياة . والمهم هو كيف يصور هذا المشهد بعيداً عن صيغة « المبتدأ والخبر » والصيغ التعميمية الخطابية المجردة والمياصة الشعرية والدلع اللغوى الثرائى الذى يكرر المكرر ويقول ما قيل .

وكما أن في الحياة أزهاراً ، وفراشات ملونة وغرماً ونساءً وطبيعة وعلاقات إنسانية ناعمة وسأماً وشوقاً وأجساداً وأحلاماً ، فإن في الحياة أيضاً ثورات ومظاهرات وقتلاً وعبودية ومعارك وبطولاتٍ ومجازر وأشكالاتٍ من الحزنى والمجد والنصر والهزيمة والسقوط والثبات ... إلخ . . إن شاعراً رديئاً سوف يفسد بالضرورة أباً من هذه المشاهد والمواضيع لا بسبب طبيعة المواضيع والمشاهد بل بسبب عجزه الفنى بوصفه شاعراً . وبالمقابل فإن شاعراً مقتدرأ سوف يكتب قصائد جميلة عن أى « موضوع » لا بسبب جمال الموضوع بل بسبب قدرته الفنية على إخراجه من « المألوف » إلى « المدهش » ومن « الظاهرة العامة » إلى « التجربة الشخصية » .

لا توجد موضوعات محرمة أمام الشاعر . وكل شئ في الحياة يصبح بالشاعر « أكتفى » . إن القصيدة التى موضوعها زهرة عباد الشمس أو الزنبقة ليست بالضرورة قصيدة زراعية ! ومن الممكن للقصيدة التى موضوعها « الانتفاضة » أن تتجنب كونها قصيدة « سياسية » . ذلك أن على الشاعر أن « يحول » المشهد العام في الحياة إلى « مشهد خاص » بالشاعر وبالقصيدة .

وعندما رسم بيكاسو مهرجه المزركش ثم رسم خيرنيكا لم يقل له أحد إنه انزلق إلى اللوحة « السياسية » ؛ لأنه كان مبدعاً على طريقته الفنية الخاصة في كلتا النحتين . وعندما كتب همنجواى (الشيخ والبحر) لم يقدم خطبة عصياء تمهيدية عن المقاومة الإنسانية بل كتب عن محاولة صيد سمكة ؛ أى أنه كتب المقاومة الإنسانية من زاويته هو ، وعبر تقنياته ووسائله الفنية الخاصة به التى تجلت في المنطق الداخلى للرواية العظيمة التى نعرفها .

في قصائدى عن الانتفاضة مشاهد تحولت إلى خصوصية داخل النص ، قائمة على الالتقاط الواحى لتفاصيل صغيرة (مرة أخرى ، التفاصيل) : حليلة التى تعرج ، اندداد الشوب تحت إبط السيدة وهى وسط الغزاز والدخان ، الحديث عن الوزارة الغربية العجيبة للمستنضين ، وزارة السهر ، وزارة الخطر ، وزارة الخزان والضماد ، مشابك الغسيل على الشرفة ، والعلم على السطوح ، ومشاهد يكتشف القارئ ، « المشترك » الذى بينه وبينها ؛ بعيداً عن الخطاب السياسى العام المرتبط بالانتفاضة ، وبعيداً عن الإنشاد والغبطة والتطليل ، وبعيداً عن منطق « براف انتفاضة » الذى تردده كل يوم وسائل الإعلام ، حتى تلك التى تريد للانتفاضة أن « تغور في داهية »

من هنا أقول إنه لا يوجد هناك شعر سياسى وشعر عاطفى ، ولا شعر زراعى ولا شعر صناعى ولا سياحى ولا وجدانى هناك شعر وهناك لا شعر . ومرة أخرى ، المعان ملقاة على قارعة الطريق ، والمهم هو الشغل

الذى يقوم الشاعر بتنفيذه داخل « الورشة الشعرية » التى هى نوع من أنواع « الصناعات التحويلية » ماذعها الخام موجودة فى الحياة ، وصورتها النهائية مجسدة داخل « القصيدة » . فليكتب الشعراء عن أى شئ ، من مصر الإنسان والحروب والمرأة إلى الإنفلونزا التى « تعاف المطارف والحشايا وتبيت فى العظام » ومن الفراشة إلى المظاهرة ، ومن الانتفاضة ، حتى حقبة بنت المدرسة الإعدادية المضمومة إلى صدرها بقوة وعفوية وبراعة ولز جميل .

حريق العامة

فى الثورة كما فى الدولة ، فى الحزب كما فى الحكومة :

السُّلْطَةُ سُلْطَةٌ !

نحاول أن تُدنى وأن تقصى ، أن تُعزَّز وأن تُبدَل ، وهى التى تفرض مقاييسها وذوقها وخطها الجمالى والسياسى وتحدد طُرُقها فى الاستقطاب والنبذ ، وهى التى تحاول حشد الأنباغ وتجنيدهم حولها ومن أجلها ولصالحها . وتاريخنا الأدبى مكتظ بأسماء الكُتَّاب الذين امتثلوا ورضخوا لشروط السلطة (سلطة الدولة أو الثورة أو الحزب) ، كما هو مكتظ بأسماء الكُتَّاب الذين بلغ الثمن الذى دفعوه مقابل استقلالية تفكيرهم خذله الأذى أو الأقسى . ولهذا لم يدهشنى سقوط الأحزاب « الثورية » الحاكمة فى دول المنظومة الاشتراكية (سابقاً) لأنها اتبعت أساليب « التلقين » والإملاء والاستفراد بالسلطة .

وللسبب نفسه لا يدهشنى تدهور حال أحزاب حركة التحرر فى العالم الثالث (رغم تضحياتها النبيلة والشجاعة فى ظروف خارجية شديدة القسوة) ، هذا التدهور الذى كان يمكن وقفه والحد منه لو لم تغيب الحرية عن الحياة الداخلية لهذه الأحزاب مرتين ، مرة بفعل القمع الخارجى ومرة بفعل القمع الداخلى .

إننى ، بوصفى شاعراً عربياً ، لم أتورط يوماً فى سذاجة توقع قيام السلطة بإفساح المجال أمامى لممارسة حريق مبدعاً أو إنساناً ، وبالتالي حاولت باستمرار أن أكتب ما أكتب وأن أفعل ما أفعل ، وأمتنع عن فعل ما لا أريد فعله متحملاً النتائج المترتبة على ذلك دون جلبه ودون استرحام ، فأنا أومن إيماناً واقعياً بأن الحرية فعل هجومى وليست منصة استجداء ومطالبات رقيقة .

وكثيرى ، وضعتى الحياة فى مواضع استطعت فيها أن أقول نعم وأن أقول لا ، ممارسةً بذلك حقى الإنسان فرداً ومواطناً ومخلوقاً بشرياً . ولكنى ، شاعراً ، أحاول أن أحفظ للشعر مكانه الطبيعى اللائق به بوصفه نشاطاً يتنافى مع إقرار « الراهن » . ولأن الأجل ممكن فإن إقرار الراهن زخرفة للحطام وعقبة أمام التقدم .

فى قصيدتى « غرف الروح » إشارة إلى أن علينا (هل علينا) خوض المهالك ؟

« كى ننال الحق فى كَسَلِ الصُّباحِ

وفى التَّأوُّبِ فى سرير الجدِّ

فى مُجددِ حُطَلتنا

وحق وقوتنا فى المُدحِ الأخطاءِ

حق كتابة الأشعار دون خنادقٍ نكتظُّ بالأعمار

حق الاختلاف مع الحبيب ، مع الزعيم
وحققنا في الموت بالأمراض
حق العيشين بما ستفرضه مساحات الهياج
وفي إضاعة لا أخذ . . .

هنا - أحد أبناء العدة الثالث الذي يشتدق باحتراء الثقافة - قولاً : ويرد ربه - فعلاً - « أفند إلى حرية نصمت
وحرية الرأي ، (أتذكر قول المهلب بن أبي صفرة : من كعد الدنيا أن الرأي من يحكمه لا من يرى !) . وأفند
حرية التنقل والسفر وركنت أمتلك حرية التشرد واختيار الخافي التي نرضى - سنصفق ، وأفند حرية لشكر
وحرية الإعجاب بما يعجبني واستنكار ما لأرضاه .

وفي افتقادي لحريتي بأشكها هذه لا أنحي باللائمة عن السبعة وحده بل إن أكثر اللوم يقع على كثير من
مقفى العالم الثالث أنفسهم ، الذين يضطرون تحت الضغوط (وهذا يمكن فهمه كضئف بشري) أو الذين
يتبرعون تبرعاً (وهذا لا يغتفر لهم) بتزيين وجه السلطة وتفصيل الأقنعة جذابة لها ، ويلعبون دور خبير
« الماكياج » مقابل فتات لماص أو المال أو الشهرة . وينظرون لرده الخوة بين لأمر والشعب الخ ، فأننا عن فتاعة
تامة أن السلطة لا تستطيع محاربة الثقافة إلا بالثقتين أنفسهم ، ولا تستطيع « فبركة » نقابة صفراء للكتف إلا
بالاستعانة بكتاب يقبى تشكيل نقابة صفراء !

إن الضعف البشري هو مادة الكتابة الإبداعية ، والإنسان المكسور يصبح بطلاً لعمل فني أكثر مما يصبح له
البطل الكامل الإيجابي . إننا لا تشدد في لوم من « اضطر » للانحناء . ولكن كل اللوم يقع على من « تبرع »
بالموقف الرديء تبرعاً . وبعد ذلك يزيد الأمر ضعفاً عن إباله أن يشتدق هذا المتبرع بتمجيد الحرية عبر
التعميمات المجردة الفسحة والبليغة ، ليظهر وكأنه من المدافعين عنها . أن الحرية ليست فتعة من حجر وأبراج
وأسوار لتندافع عنها ، حرية هي أدق تفاصيل الحياة اليومية ، واختبارات عشاقها وأعدائها لا تتم بتفاس
الفصاحة وسحر البيان . بل تتم عبر تفاصيل الواقع المعاش ، والامتحانات اليومية الصغيرة التي تصعد فيها
الحياة عندما يكون عندنا أن نختار بين شيئين أو أكثر ، أن نقول أو أن نصمت ، أن « ندفع » الشمن أو أن
« نقبضه »

فد لا تكون الفسحة مجدية في وجه الطاغى ، ولكن الطفلة يكرهون « اللعب » لأنهم يريدون
« الامتثال » ، ولو لم يكن الشعر إلا نوعاً من « اللعب » ، فهو نوع من المقدومة . وهنا ساستاذن في أن أقبس
عبارة طويلة بعض الشيء من الشاعر ويستان أودن يقول فيها :

« إذا قابل شاعر أحد ثرويين الأمين فقد لا يكون هناك ما يقوله كل منها للآخر بسبب اختلاف الثقافة بينهما . ولكن
لو قابل الاثنان موظفاً حكومياً بشعر كلامها شيء من الرية وعدم الارتياح وإذا ما دخلا مبنى حكومياً فكلامهما يشمر بقلق
وخوف وقد لا يخرج أى منها من المبنى .

ومهما اختلفت ثقافتهم فأما يستشفان الجو اللا طبعي ، في المكان الذي يعامل فيه الأفراد كأنهم أرقام . فقد ينسل
القروى في المساء بلعب النورق بينما ينظم الشاعر قصائد شعرية . غير أن هناك مبدأ أساسياً يشتركان في تأييده وهو أن بين
الأشياء القليلة التي يجب أن يبدى الإنسان الشريف استعداداً للموت من أجلها إذا اقتضت الحاجة هو حق الإنسان في
اللعب والعبث .



أسئلة الحرية وفعل الكتابة الأدبية

مصطفى الكيلاني*

تونس

— ١ —

لم تكن « الطليعة الأدبية » في تونس خلال المنتصف الثامن من الستينيات ومطلع السبعينيات تياراً أدبياً يقوم على إيديولوجيا محدّدة ، وقد استطاعت — بالرغم من التناقضات الحادة التي تخترقها — أن تطرح بجرأة في مجتمع يسوسه نظام الحزب الواحد أسئلة الحرية : كيف نكتب الأدب بلغة العصر الذي ننتمي إليه ؟ كيف نحزّر الأدب والثقافة — عامة — من استقطاب الحزب الحاكم ؟ كيف نحاول لغة التفاهة وسنن الكتابة الأدبية التقليدية التي ظلت مُهَيَّبة على جُلّ مواقع الأدب انترنسي إلى موافق الستينيات وتُكأن « الطليعة » موجة ثانية تُعيد طرح أسئلة التحديث بعد توقّف موجة الشايف الرومنسية في غضون الثلاثينيات بمفاهيم أدبية مُغايرة في مرحلة تاريخية هي قرية المجتمع الاستقلال ، خلافاً للمجتمع الذي نشأ فيه الشايف ورفاقه . .

إلا أن « الطليعة » ، لعديد الثغرات في برنامجها التحديثي ، سرعان ما توقفت باعتبارها حركة مُنظمة ، وتواصل العمل التحديثي محاولات فردية مُتناثرة لا يرفدها فكر نقدي كما هو شأن الطليعة الأولى . ولهذا السبب ، ولأسباب أخرى تجاوز فضاء الحركة الأدبية إلى التحولات الخطيرة التي شهدتها التركيبة المجتمعية التونسية عند الانتقال من « رأسمالية الدولة » إلى « الخصخصة ذهاباً لرأسمالية الأفراد » ، استردّت سلطة التقليد نفوذها شبه المطلق في غضون السبعينيات والثمانينيات . كنتُ ، عند ظهور « الطليعة الأولى » ، خلال العقد السادس في بداية طريق الأدبية ، أتابع بشغف ما كان ينشره عز الدين المدني وسمير العيادي ورضوان الكون

ومحمود التونسي من كتابات قصصية تمجيدية ، أثرت بعمق في أعمال القصصية الأولى ووجدت فيها روحاً لا تختلف عن روح أدونيس - في مجال الشعر - . وتختلف « جماعة شعر » اللبنانية . . يُضاف إلى ذلك ما أحدثته في نفس من عميق أثر دروس توفيق بكار وصالح الفرمادي إذ اهتم الأستاذان لأول مرة في تاريخ البحوث الجامعية العربية بمواضيع جديدة تخص اللسانيات والأسلوبية والبنوية ومسائل أخرى هيا لي المناخ لتقبل نظريات ما بعد البنوية والتأويلية بمختلف مراحلها وتفرعاتها . ودعم هذا التيار النقدي الصاعد في حيا الإبداعية والنقدية محمود طرشونة الذي وجدت فيه مناصر جيل الأول بما عرف به في الوسط الجامعي من تشجيع على حرية الرأي ومساندة الأقلام الجديدة بفكره النضالي وإصراره الدائم على مقاومة أهواء الحرية والتقدم - ولا أنفي أيضاً استفاد من بحوث الجيل الثاني من الجامعيين في تونس كحمادي صمود وعبد الهادي الطرابلسي والطبيب البكرش وعبد السلام المسدي ، يُضاف إليهم البعض من أبناء الجيل الثالث كمحمد لطفى اليوسفي وعبد العزيز بن عرفة وحافظ قويعه وشكري المبخوت .

وكان الجامعة التونسية تشهد في الأعوام الأخيرة ، شأن الساحة الأدبية والثقافية ، ارتداداً مذهلاً ، وأذا موجة التحديث التي انبعثت في البدء من فكر ليبرالي وتفاعلت ضمنها خلال السبعينيات خصوصاً مواقف فكرية ومناهج مختلفة تتوقف اليوم أمام صعود « سلفية جديدة » تتفنع « بالحدأة » وشعارات التغيير وتلوذ بالتراث أحياناً كثيرة لمقاومة أي جديد صاعد يدعو إلى التغيير والاختلاف ، فيجد أبناء الجيل ، السدي أنتمى إليه ، أنفسهم محاصرين بين سلطة تلوذ بالأكاديمي ولا تُشجع - إلا قليلاً - على مغامرة البحث بعيداً عن معتاد المناهج والمفاهيم وبين سلطة « أفراد - مؤسسات » يمارسون نفوذهم السياسي والإداري شبه المطلق داخل الساحة الثقافية ، يدعمون أنفسهم وزملاءهم في نشر ما يكتبون ويقفون بالرصاد أمام الأقلام الحرة ، يلففون بشعارات الديمقراطية والتعدّد وحرية المثقف والثقافة ويُعطّلون في الآن ذاته حركة النشر ويعيثون بمستقبل البلاد الثقافي ، ويشمل نفوذهم الإدارة ودور النشر ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة ، ويضطلمون بمهمة الرقيب ، فيمنعون قصة أو قصيدة أو رواية أو نصّاً مسرحياً إلخ إلى ما يرونه يسيء إلى المقدس أو إلى نظام الحكم أو إلى « بلد شقيق » تُربطنا به « مصلحة » ما . . . ويُعلّل رفض الكتاب أحياناً بتدن القيمة العلمية أو الإبداعية دون تفصيل أو تدليل إخفاء جريمة قتل البذور وهي في بدايات التكوّن . .

٢ -

إن المحظورات هي ذاتها لم تتغير ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين فمن حقّ الأدب العربي - عامةً - أن يكتب ، ولكن ليس له الحق في أن يكتب بطلاقة عن جسده ، عن ذاته ، عن الحب ، عن جلاديه ، عن هزائم حاضره ، عن الخيانة ، عن الجريمة ، عن التسلط ، عن تاريخه القريب والمباشر ، عن الفكر الذي به يفكر قومه ، عن خطر الاضمحلال الذي يهدّد كينونة الفرد والمجموعة على حدّ سواء . وليس له إلا أن يتناصر تبار « السلفية » الصاعد داخل أجهزة الدولة الحاكمة وفي الدهن الجمعي وفي مختلف مؤسسات التعليم والثقافة والحياة المدنية ، أو يفرّ إلى ذاته خلف الأسوار العالية ويغرق في التعميم ، كأن يتكلم بلغة لا يفهمها أحياناً كثيرة هو والآخرين ، . وله أن يختار « الفوضى التي يريدها » ولا يزعج « النظام » والرعاية يمارسها على ذاته « بحرية »

بعيداً عن رقابة الأجهزة السياسية والإدارية والبوليسية المختلفة ، وله في الأخير ، أن يتكلم في نطاق ما يُسمَح له به أو أن يصمت .

— ٣ —

لماذا نكتب الأدب ونحن سُجناء داخل هذا الطوق ؟ بهذا السؤال البدئي يمكننا أن نفتتح موقع اللحظة الراهنة التي يتشبَّث بها عدد من كتاب السبعينيات والثمانينيات ، أبناء الجيل الذي أنتمى إليه ، هذا الزمن الذي تنفسنا هواءه المظن يقف بنا في منعرج حاسم بين تاريخ الهزائم المتعاقبة وبين خطر الاضمحلال الكامل في القرن القادم . . .

ماذا بقي لكتاب الأدب العربي اليوم ، مبدعين ونقاداً ، بعد أن تحولت الكتابة الأدبية من وظيفة دعم « الدولة الوطنية » القاعدة إلى مواقع مهمشة ، حينما أسست أنظمة الحكم العربية من ملكية وجمهورية على حد سواء قائمة على أسس براجماتية يشرعها رأس المال ويرفدها ونسهر عليها أجهزة تكنوقراطية وبوليسية وعسكرية ؟ ماذا بقي للمتخف العربي — عامة — بعد أن استحال من رمز أوّل للإسهام في التنمية داخل إيديولوجية « الدولة الوطنية » إلى ذات شريدة سوى نصيح وهم التنمية ، اليوم والإصرار أشد من ذي قبل على البقاء ، والامتثالة في الدفاع عن موجود يتضاءل باستمرار داخل المفقود المتسع ؟

لماذا أكتب ؟ ولن أكتب ؟ وماذا أكتب ؟ وكيف أكتب ؟ أسئلة عادة ما تعترض سبيل في لحظات التوتر ثم تخنق عند الكتابة القصصية أو النقدية ، ولا نستيقظ من جديد إلا حينما تتفاقم أوجاع العصر الذي نحن فيه . لم يعد بإمكان ، شأن الأدباء المتوترين من أبناء جيل ، أن أجيب باتزان وراحة بال عن هذه الأسئلة ، فالدافع إلى الكتابة متعدد ، هو مجموع حوافز نفسية ومعرفية متداخلة يصعب حصرها في بؤرة واحدة . فقد يورث فعل الكتابة إلى الحافز ونقيضه ، إذ هي أحياناً نتاج الخوف من خطر ما كأن نقول الموت الفردي أو هلاك المجموعة الوطنية أو القومية ، وهي وليدة الرغبة في إعطاء معنى لحياة الفرد والمجموعة في آن ، وهي ثمرة الرافض لما هو سائد والتوق إلى مستقبل ممكن ، فتكون ، بناءً على هذا التعدد ، مسكونة بالحرية ومدفوعة إليها رها .

إن الحرية في اتصالها بالكتابة الأدبية بدء ، حافز أوّل ، لا سابق له ، حل الخروج من وضع السكون إلى الحركة ، من اللأ — فعل إلى الفعل ، من اللأ — وجود إلى كينونة الحرف ، بدء لا يعرف لأنه ، في تمثل الخاص إمكان قابل للتحقق أو هو ممكن مستحيل يتحقق بعضه ويمكث بعضه الآخر شريداً داخل عوالم النسيان الأبد بدء مشحون بقوى تنزع إلى التغيير ونفى التكرار والرداءة والإسفاف .

والحرية في اقترانها بالكتابة ، وفي زمن تشكل المكتوب تحديداً ، هي أيضاً مشروع ، أفق لا نهائي يلامس أحياناً وعى الموت بإصرار عجيب على البقاء وتحدي معوقات مجتمع أبوي قهري .

فالكثابة الأدبية - بناء على ما سلف قوله - دليل على الحرية ونقيضها ، إذ نبحث لنا داخل أنساق اللغة والمعرفة المعتادة عن مسلك خاص نسعى من خلاله إلى إثبات موجودتنا في السباقيين الفردي والحضاري الجمعي دفعة واحدة وفي مختلف الاتجاهات انطلاقاً من موقع الراهن ، هذا الذي به نفكر في التراث وقضايا الآن وهموم المستقبل . إلا أن الراهن عند وصله بقضايا الفردية موقع شديد التوتر يفترض أسياً يعرف جسداً وذاتاً ، ولكن لا اسمية له ، فتختفي لغة الشعار خواء الاسم المفترض ، وإذا حرية الفرد وه حقوق الإنسان ، وفكر الاختلاف ، وه المجتمع المدني ، وضرورة الفصل بين السلطات الثلاث في تنظيم الحياة السياسية والمدنية داخل المجتمع ، وتحرير المرأة وحقوق الطفل وحصانة المثقف والثقافة وتخليص المؤسسات الشعبية من نفوذ المراكز الحاكمة ، ليست إلا ملفوظات تجرد بقصد « الأدجة » ، في مطلق المفاهيم وتفقد وهج السؤال والتناقض والحركة المضادة وتردد الاختلاف ، ونمى أبنية فاقدة لنهض السؤال ، وثوقية تركّز سلطة الفكر الواحد وتقاوم الحرية من داخل مقولاتها .

إنّ سؤال : لماذا أكتب ، مفتاح الإجابة عن الأسئلة الأخرى التابعة ، يندرج ضمن إشكالات يجاوز حدود تهربتي الفردية إلى واقع الأدب العربي الراض اليوم لسلطة المراكز القائمة . فكيف يمكن للأدب العربي في الساحة التي يتسنى إليها ، حل اتساع رقعتها الجغرافية وتعدد قائلها ، أن يمش داخل تركيبات مجتمعية تسوسها أنظمة « كلبانية » تستمد شرعيتها من رابطة الدّم العشرية ممثلة في العائلات الحاكمة ، أو ما يشبه رابطة الدّم « كعصية » حزب أو جهاز عسكري أو بوليس ، وتخاصر فردية الكاتب الحر المنفصل من ملزمات الإعلام والتثقيف الرسميين أو المدفوع قسراً إلى البقاء في النخوم النائية خارج دائرة الضوء ليهلك بصمت ؟

لقد أدركت ، بمرارة ، مع أبناء جيل السبعينيات والثمانينيات أن ما يسمى « الدولة الوطنية » ، هذا الوجود السياسي والمجتمعي الذي ولدته مرحلة ما بعد الكفاح ضد الاستعمار المباشر برنامج أقيم على « الدولة » قصد تأسيس مجتمع عصري يحقق تنميته على مراحل ، إلا أنه أنكر وجود الفرد والتعدد تبريراً للوضع الاستثنائي . وإذا كان أبناء الجيل السابق قد حملوا راية التغيير وكافحوا من أجل تحقيق الاستقلال الوطني فإن أبناء جيل لم يسلموا من وهى الخيبة الذي تصاعد على امتداد العقود الثلاثة الأخيرة . . وقد خيب أبناء الجيل السابق ، بقّد أن اضطلعوا بمهام تسيير شؤون المجتمع المختلفة ، آمال الأبناء ، واستغلوا نفوذهم لقمع الحريات الفردية ومصادرة الفكر ، يلودون أحياناً بالتراث وبوقائع الماضي تغنياً ببطولاتهم وخوفاً من الحاضر وأسلته ، ويتحدثون عن المستقبل ، بحثاً في الفراغ عن إمكان للتجديد والتعميم والإيham بالحركة والتغيير .

إنّ الحاضر بآلامه وهزائمه أساس كتابات القصصية والنقدية ، وهو زمن لا يقطع مع الماضي ولا يحول تراثه إلى إرث فاقد لنبضه التاريخي ولتعدد ، بل ينظر إلى التراث على كونه مجموع تراثات تنتمي إلى مجتمعات وحضورات مختلفة وتتردد بين واحدة الفكر اللاهوتي الذي ساد العديد من أنظمة الحكم وأنساق المعرفة على امتداد تاريخنا الوسيط والحديث والمعاصر ، وبين ثقافة التعدد التي ظلت مهمشة طريفة في تاريخ فكرنا العربي كتكتسح أحياناً قليلة مراكز الثقافة الرسمية ، وتدفع أحياناً كثيرة إلى النخوم بعيداً عن لغة التفاسيح ودورية التكرار المعرفي ضمن أساليب مختلفة من القول الأدبي .

والحاضر ، الذي نعني ، زمن لا يلود بسحر الخطاب المستقبل قصد إخفاء بشاعة الراهن ، فالمستقبل الذي لا يُقرأ في حضور الراهن ويفرّ من أسئلته المباشرة هو أيضاً مستقبل مفرغ من وهج التاريخ ، وما ورائي الماهية ، ولا مستقبل له .

فليس مازق الفردية اليوم ناتجاً فحسب عن سياسة « الدولة الوطنية » التي حققت الكثير في مجالات التعليم والنهوض بالاجتماعي وعجزت في الآن ذاته عن مواصلة التنمية وتحقيق النقلة العلمية والتكنولوجية ونجسيم حقوق الإنسان لبعث الفرد العربي من حيز الإمكان إلى الحدوث بل هي أيضاً وليدة سياسات الأحزاب المعارضة باختلاف انتهاءاتها الإيديولوجية .

لقد أسفرت النظريات والتطبيقات ، الليبرالية ، والقومية العربية ، والماركسية ، و« السلفية الإسلامية » عن واقع فردية مُرَّعِب ، وإذا هذه المواقع على تعددها واختلافها تمثل وجوهاً متغايرة لذات تكاد أن تكون واحدة ، هي ذات قاتلة للفرد والحرية ، أهملت مشروع الفردية وإن حملت شعاراتها باستمرار ، فكانت مسكونة بالإيديولوجيا القتل « لم تقدر على تأسيس أدبية جديدة ضمن تصوّر جمالي متفرد لكنونة الفرد والمجتمع والفن والكتابة الأدبية على وجه الخصوص ، واكتفت بالمؤالفة اللاتاريخية ، شأن مختلف المحاولات التحديثية ، بين قديم مهترى يتأكد وجوده بالخصوص داخل الذهن الجمعي وبين جديد وافد علينا من الشمال ، وكان المجتمعات العربية وقائع لا تثمر إلا أفكاراً يختصر التجارب الإنسانية للشعوب الأخرى وثقافتها ونجاحاتها وهزائمها في مقولات مجردة . ويعقب التراكم تراكمات سابقة تعجز عن توليد فكر قادر على أن يُفكر ويفعل ويغير .

ولا عجب في أن نصفي أولى المكاسب ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين ، ونرتد إلى مرحلة ما قبل البدايات في حركة تاريخية معاكسة كأن تصادر كتب ويتعرض كتاب إلى شتى المضايقات وتخضع التراث لرقابة الظلاميين وتاويلاتهم القائلة للتاريخ ولل فردية الممكنة ، وإذا وجودنا الراهن سجين مازق تاريخي يتجسم من داخل المجتمع الذي نتمى إليه باستفحال الخلاف بين السلطة الحاكمة والسلفية المعارضة ، فيتحد « اللاهوتي بالإيديولوجي ضمن تركيب خلافي يشرع التوافق أحياناً والصراع أحياناً أخرى حدّ التصادم ، فتلتقي السلطة الحاكمة والمعارضة السلفية في نهاية الحد بين وهم التنمية والتحديث ، وبين التاريخ الممكن الذي هو مشروع قابل للتحقق ، ولكن الوقائع الراهنة لا تؤكد إمكان تحقيقه .

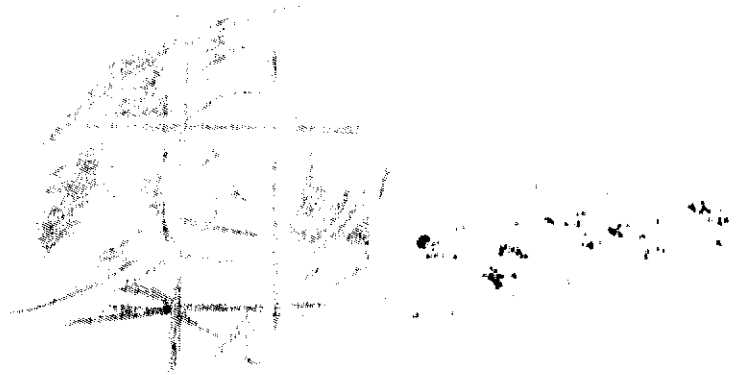
وبين التبعية لدول الشمال ورفض الآخر بالمنظور السلفي تحت راية الاستقلال والمحافظة على الموجود المتبقي من فقدان الكامل ، تُطرح اليوم بحدة لا متناهية أسئلة الفردية والحرية .

— ٤ —

إن إصرار الكاتب العربي — في الوقت الراهن — على خوض غمار الحرف بندرج ضمن مهمة حضارية نبيلة تقوم أساساً على إرضاء الذات الكاتبية وتحدي القيم النفعية التي سادت الذهن الجمعي . فالكتابة الحرة هي العودة إلى الجذور البدئية ، لذلك ننعج بصور الأنونة والطفولة وقيم الإنسان الفرد الرافض للمُزَيَّعِ العنصري واستعباد حكومات الشمال لشعوب الجنوب الفقيرة ولمختلف أشكال الهيمنة الإمبريالية ، وهي الوقوف إلى جانب القضايا العادلة في المجالين القومي والكوني دون أن ينحدر الأدب من هلباء الفن إلى التوظيفات الدعائية المباشرة .

ولا تكون الكتابة متحررة من قيود السائد لغة وفكراً وسياسة ومقدساً وذهناً جمعياً إلا إن كانت صاعدة تبدل صلات جديدة بين الإنسان والعالم ، وتنزع منزع التجريب برفض تكرار أشكال الكتابة المعتادة . إن الأدبي

المبدع أو الناقد المؤسس هو الذى يراجع باستمرار ما يكتب ويمجاوز الشكل إلى شكل آخر فى سيرة لا تتوقف .
ويستلزم هذا النهج العفوية الخلاقة ومقاربة الواقع كما هو لا الواقع المشوه فى مقولات شعاعية معمرة ،
والاستفادة من الفنون الأخرى لتوسيع دائرة الملفوظ الأدبى للدخول فى عصر أدبية جديد تلتقى الأجناس الأدبية
ضمنه داخل كتابة نصّ متعدد يصل الحال بالحدث والحرف بالموسيقى والتخيّل بالتاريخ ، ويكون الشعرى
أساس أدبيته الأول يحفز على المغامرة ومجاوزة الأنماط الأسلوبية والأشكال المعتادة ، ويختزن عشقاً للحياة جازفاً ،
يقاوم أهداءها بإصرار عجيب على البقاء .





الحرية؟! أين سمعت هذا الاسم؟

ممدوح عدوان
سورية

قد تكون هناك ضرورة لحلم مستحيل :
ماذا لو فاجأتنا الحرية ذات صباح ؟ ألن تضبطنا متلبسين بنسبائنا ؟
أو بخيانتنا ؟

فلقد تعودنا غيابها حتى أننا سنرتبك في حضورها . ولعلنا سنضبط أنفسنا ونحن نتمنى لو أنها لم تهم . نعل
الخبين إليها كان أجل من حضورها ، أو أن حضورها سيضيف إلى حياتنا عبء التعامل مع جمالها .

أنخبل سجيناً ربطت إلى قدمه كتلة الحديد ، وعاش عمره وهو يجرّ قدمه كالأعرج لكي يمر كتلة الحديد .
وبعد عمر مديد خلّصت قدمه من كتلة الحديد . . لكنه ظل يجرّ قدمه ويعرج .
ويخرج إلى الحياة فيرى الناس جميعاً يعرجون دون كتل حديدية .
يعرج ؟

يكتب شعراً أعرج ، شعراً تعود أن يلتفت خائفاً مثل طفل يسير وحده في الليل ، وحتى حين كان ذلك
الشعر يبدو شجاعاً لم يكن أكثر من أن ذلك الطفل الخائف يصفر لكي يدارى خوفه .
ذلك الشعر الذي لم يتعود الانطلاق بسلاسة وبراعة .

كان دائماً يتعامل مع النفس وعينه على مكان آخر... اضبط الشعر الذي يتجاهل السلطات والذي يتصدى
للسلطات والذي يخدم السلطات . . وكله شعر ليس في رأسه إلا السلطة .

حتى حين كان الشعر يعشق ، كان يعشق بتحدٍ ، وكأنها يريد أن يرى السلطة أنه يجب وأنه قادر على الحب . وأنها لم تستطع أن تمنعه من الحب ؛ لكنه يعرف في أعماقه أنه ليس في حبه خلوة . . عين السلطة عليه دائماً .

لا يستطيع الشعر إلا أن يكون حراً !

ولكن هل كان حراً فعلاً ؟

ما الذي يعرفه الشعر والشاعر عن الحرية ؟

الم يكن يتعامل مع شيء آخر ريثق أنه الحرية ؟

ألم تنقل رغبات السجن ومطامحه وأحلامه حتى صارت على مقياس السجن ؟

ذلك السجن الذي يسرق ثبات المبرسات الصغيرة بسعادة بالغة ، يطيل فترة بقائه في الحمام دقيقة أخرى

زيادة عن الوقت المسموح له به ، ثم يخرج سعيداً لأن السجن لم ينتبه إلى الدقيقة المسروقة .

ثم حصل سبكه - أي أنه انصاع لقائد لتعليمات السجن - لنسحواله أن ينام في باحة السجن !

وظن أنه صار حراً .

حتى في الحب ، لم تكن تعرف الحرية التي نحتاج إليها .

والذي كنت تتاح له فرصة أفضل من غيره ، كالذي ابتعد نهائياً عن الموضوعات الحساسة أو الذي هاجر

لبعيش بعيداً عن سطوة السنفطة في المهجر ، كانت تشوّهاته تظهر بشكل مقرف . ومثلها كان يعتمد الابتعاد عن

كلمات وتعبيرات وموضوعات ، صار الآن يعتمد التعامل معها لكي يتأكد من حريته . . .

إنه مثل فتاة في بيت مزدحم . مرة خلا البيت إلا منها فأقفلت الأبواب والنوافذ ثم خلعت ملابسها ووقفت

أمام المرآة تستمتع بهذه اللحظات الخاصة - « حرية » .

تسرب إلى حلمها ، إذن ، شيء شبيه بالحرية وليس هي . وهذا الشيء هو الذي كنا نسمي إليه ولم تكن

نستطيع تحقيقه . . وكلما تحقق جزء منه طرنا فرحاً لأننا صرنا أقرب إلى تحقيق الحلم الذي يضم هدفاً كاذباً .

أنا لا أعرف الآن كيف أكون حراً . لم أتمود ذلك ولم أعشه ولم يأت في مبرائى .

كنت أريد أن أشرح ذلك لصديقي . وكنا نجلس في حديقة في بلد آخر وأماننا على المائدة طعام .

نزل عن شجرة قريبة عصفور وحط على المائدة ثم صار يأكل من صحنى ونحن نتفرج عليه .

قلت لها : هذه هي المسألة . هذا عصفور مطمئن . لم يصل إلى الطمأنينة بنفسه ، بل توارثها من الجد

السبعين حتى صارت لديه شجاعة - أقصد طمأنينة - أن يحط أماناً ويأكل من صحنونا ، ودون أن تحفله حركات

أيدينا .

قالت : المصافير في بلدكم ليست كذلك ؟

قلت : ولا البشر . عندنا لا يجرؤ إنسان على أن يقترب من إنسان آخر بهذا القدر .

قرأت منذ أيام كتاباً لرويين مورجان ، فيه وصف جميل لحالة الخوف المتوارث .

الوصف كما يلي :

« امرأة تسير وحدها في الليل .

تحس بخطوات وراءها فتخاف .

قد يكون لصاً أو مجرمًا أو مفتصباً أو مجنوناً .
لكنه قد لا يكون أى شيء من هذا القبيل . . . ولكنها مع ذلك تخاف .
تخاف لمجرد أنها امرأة ولمجرد أن الخطوة وراءها خطوة رجل . . .

هذا الوصف صحيح ودقيق ، ولكن يصعب تفسير هذا الخوف بالكلمات . أتركه هكذا . حالة هي حالة المرأة . حالة متوارثة من سبعة جيل وحدة على الأقل .

تخاف لأنها امرأة .

ونحن كلنا هكذا .

نخاف لأننا بشر . . . لأننا مواطنون وارثون منذ أجيال وأجيال .
كم مرة ضبطت نفسى خائفاً وأنا مضطر للمرور في مكان يقف فيه عسكري ، إذ كيف أثبت أنني برىء .
ودون براءة أو تهمة . . . أخاف . . . لأننى مواطن وهو عسكري .

هل أنت على استعداد للضحك ؟ اسمع :

حين أديت الخدمة الإلزامية ، كنت أحمل شهادة جامعية ، وهذا يعنى أنني سأصبح ضابطاً - برتبة ملازم - بعد « اتباع » دورة . وحدث ذلك . « اتبعت » دورة وصرت ضابطاً بنجمة . وكانت خدمتى في الشوجيه المعنوى ، وكانت هذه الخدمة تعنى أن أذهب مع بعثات إعلامية إلى « القطعات » العسكرية . وفى البعثة سائق ومصور صحفى ومصور تليفزيون ومندوب عن الإذاعة . . . إلخ . والبعثة بقيادة لائى الضابط . . . والقائد يجلس إلى جانب السائق .

مرة كنا في طريقنا الواحدة من هذه المهمات . وفى الطريق أشار لنا شرطى للوقوف . نظر إلى السائق فقلت له : مابك ؟ قف . وقف فى قلبى ذلك الخوف العريق : ماذا يريد هذا الشرطى ؟ ولكى لا يرى خوفاً لم أنظر إليه . قلت لنفسى : فليتفاهم مع السائق . ولكننى لم ألمحه يتجه إلى حيث السائق بل توجه إلى . . . واضطرت للنظر إليه . كان يقف باستعداد ويؤدى لى التحية . ويرجون مرتبكا أن أسمح له بالصعود إلى سيارتنا لنوصله في طريقنا إلى مكان ما .

لحظتها تذكرت أنني ملازم وأنه مجند .

منذكم من الأجيال ورثت هذا الخوف ؟ وكم من الأجيال يجب أن تمر حتى نتخلص من هذا الخوف ؟!

أو لا ينعكس هذا كله ، بشكل أو بآخر ، على إبداعنا ؟ فتتعلم المراوغة والاحتياى والتخفى وازدواجية المعنى . . . وكلها تجليات للخوف أو تهرب من الاعتراف به .

ذات مرة ، كان شخص ذو سلطة يناقشنى فى شيء كتيته ، فاستخدمت ذكائى وبهلوانياى كلها . ولم أستفد شيئاً . . . قلت متحصناً بآخر أبراج الخوف (وهو برج التصدى الشجاع) : لست مستعداً لمناقشتك .

فابتسم وقال : أعتقد أنه من الأفضل لك أن تناقشنى أنا ، وإلا فسبناقشك من لا يعرف القراءة !!

أقول قولى هذا . . .

الحرية ١٩ كأننى سمعت بهذا الاسم من قبل . . . لا أذكر أين !!



من الإلهام إلى الإحباط .. وبالعكس

مهدي الحسيني

مصر

أربع محطات تنتهي بالسجن

« أنا أخبر بشمس بلدي »

مثل شعبي

« دوام الحال من المحال »

الجبري

« قذى بعينك أم بالعين حوار »

من مرثية الخنساء

١ - في المنيا كان منزلنا يقع بين عالمين : عالم الحرفيين والتجار والعامية ، وعالم البشوات والبكوات وكبار الموظفين ، بل كان بلكوننا يطل على الأول وشباكنا يطل على الثاني . ومن الشباك شاهدت الشارع ومواكب فرقة موسيقى المطافي ، وفرقة موسيقى المديرية ، وفرقة موسيقى الملجأ ، وهي تتبع كنيسة الأقباط وتضم صبية من كل الأديان .

وفي الحارة قادني رشيدة الخرساء إلى صندوق الدنيا وتعرفت على الشيخ عبد الحميد شيخ جامع ترك ، الذي كان كفيفا ، وكانت سعادق بقيادته إلى المئذنة مسعدة لا توصف كي أسمع صوته البديع ينطلق بكلمات الأذان - التي حذفت الآن - والتي تترك أثرا غامضا جيلا بداخل « يا صبرج الوجه ، يا كحيل العين ، يا رسول الله » ، وكان الأذان غنة خالصا .

وفي المنيا عرفت معنى العيد ، فحدث أن توافقت أعياد المسلمين مع المسيحيين ، وكان عيد شم النسيم همزة الوصل ، حيث موسم الخس والملائنة والمقات والحرش وياكبر البطيخ والشمام والأوون (لاحظ الجرس الفرهوري) ، وكانت المشاهد الاحتفالية البهيجة : غناء وذكر ورقص ودواب مزينة بالورود وفروع النباتات

ومجذولات السعف وطفوس جنازية وخرافات ومعجزات . ظل هذا في ذاكرى بلا تفسير حتى تعرفت بعد ذلك على احتفالات أوزيريس وديونيزوس وباخوس .

٢ - وفي الأقصر كان موعدي مع السحر والشعر والمعجزة والخرافة والأراجوز .

أخرجنا المدرسون في مدرسة طيبة الابتدائية من الفصول لحضور حفلة الوزارة ، وسمعنا زمارة الأراجوز تأتينا من خلف مسرحه الجميل الصغير ، فشهدنا هذا (البطل) دقيق الجسم ضئيله ، بدود عن رزقه أمام الزائر الأسمر الطفيل الذي جاء إلى مصر كي لا يعمل وإنما لينام ويتأثب ، وكذا العسكري « التلم » الذي لا يكف عن محاولة ابتزاز الأراجوز وأسرته الصغيرة ، وكذا تاجر القطن الذي تشجعه محفظته السميكة على مغالبة زوجة الأراجوز ، وأخيراً الخواجة الذي يريد أن يأخذ كل شيء . وبالطبع كان الأراجوز ينهى كل هذه الصراعات - بل الهجمات - الواحدة تلو الأخرى باستخدام عصاه الغليظة (النوت) عبداً استخدام العنف كي يؤدب الجميع . ويخرج لاعب الأراجوز من خلف ستارته كي يحیی جمهوره السعيد بابتسامة أبوية حنون . . إنه النجاح .

ألقت وزارات زكريا يحيى الدين وعبد العظيم فهمي القبض على العشرات ، أو المئات ، من الفنانين الشعبيين ولاهبي السيرك الجائلين وفنانى الأراجوز ، بتهمة التسول !! وامتلأ عنبرج في سجن مصر القديمة بهؤلاء الفنانين الموهوبين ، الذين لم يجمعهم حزب أو نقابة أو معهد علمي ، بينما تزخر حياتنا العلمية بـ « نوابهم » الذين يتحدثون نيابة عنهم أو يفسطون أو يشقشقون ، وتزدحم حياتنا الفنية بمئات من القاحلين الذين لا يحظون بواحد من المليون من مواهبهم الفريدة . ثم أنشأت الدولة معتقلاً للأراجوز والعرائس في ميدان العتبة ، تعربد في مبناه الأسمنتي عرائس من بنات الطبقة الجديدة . قلبى معك أيها الأراجوز ، لقد نفاك « سليم الأول » منذ خمسة قرون ولكنك تسلفت عائداً إلى وطنك ، حوارينا ، وعيون أطفالنا وقلوبهم . ويوما ما ستال حريتك وتخرج من سجن العرائس . . مرة ثانية ، وسوف تصبح عضواً حراً في « نقابة » نقدر فنك وتحترمك . . وفي وطن حر .

٣ - وفي دمهور المدينة أدمنت مشاهدة الأفلام في سينما البلدية وسينما الأهل ، وكان حرصى على حفل بعد الظهيرة - وهو الوقت الذى سمحت لي به الأسرة - كبيراً ، فكنت ألقى بكتبي وأتناول غدائى لأسرع إلى السينما ، غير أن أخى الأكبر « مصطفى » أراد أن يصلح من شأن فنصحنى بالقراءة في مكتبة البلدية ، وفي قاعة كلاسيكية نظيفة لامعة رصينة الأثاث وجدت صفوفاً من الكتب المجلدة ، وكان هناك شخص ما يجلس بهدوء على منضدة الأمين يرمقني بطرف عين وقد لاحظ عجزى وحيرى أمام هذه الكتب الكثيرة الغامضة ، قام من مقعده ليسألني برفق عما أريد ، فقلت « عاوز أقرأ » . ماذا تقرأ ؟ « معرفش » . وهنا فتح أحد الدواليب وأحضر لي كتاباً صغيراً (بدا لي كبيراً حينها) هو « حى بن يقظان » لابن طفيل ، ووضعه أمامى وأجلسنى على منضدة القراءة ، وقال لي إننى لو قرأت هذا الكتاب كله سوف أصبح أدبياً كبيراً ، وقد حفزنى هذا الكلام كي أحاول مع هذا الكتاب الصعب ، فلم تكن التربية اللغوية سواء في المدرسة أو في المنزل لتعيننى على استيعاب بعض الألفاظ وشي من المعان ، غير أننى حاولت ، ولعل ما دفعنى إلى تكرار المحاولة تلك المعاملة الخاصة الدمثة التى عاملنى بها الرجل ، أحسست أن « زبون مخصوص » . . فقرأت من الكتاب نحو ثلثه أو نصفه ، فقد تخرجت أن أسأله عما استغلق على رغم أنه عرض على معونته ، فقد كان يجلس ليقرا هو الآخر في هدوء (قيل لي أن هذا الشخص هو الأديب أمين يوسف غراب ولم أتحقق من ذلك) . . أخيراً لم أكمل الكتاب . . ولم أصبح أدبياً .

وفى أواخر السبعينيات ذهبت إلى دمنهور للتحكيم المسرحى فى مسابقات الأنشطة المتكاملة التابعة لوزارة الشباب ، وبحث عن هذه المكتبة العزيزة فلم أجدها ١١ ، لم أجد دواليها الثمينة وزجاجها البللورى البلجيكى ولا كتبها ، بل وجدت غبرين وموظفين كالمخبرين ، لقد احتلت مديرية الأمن قاعة هذه المكتبة .

٤ - كانت السعيدية الثانوية برلمانا صغيرا حين التحقت كأصغر تلميذ فيها فى القاهرة عام ١٩٥١ ، استمعت فيها لخطب وشعارات من كل المدارس السياسية : وفد بحناحين شعبى وأرستقراطى ، وشيوعيون أصناف . ، وإخوان ، ومصر فتاة . . ومستقلون ، ويبدو أنه إذا ما علا صوت التشنج والصراخ والتعصب ، - يذهب جهد الفن سدى ، فلم يكن بالسعيدية نشاط مسرحى ، وإن كان هناك نشاط علمى ورياضى ، إلا أن فنانا وحيداً شهدته فى الفناء ، يحضر إلى المدرسة مرتديا زى شارلى شابلن وهيته ومرحه ، واستغربت مثوله الدائم بهذا المنظر ولا مبالاته بعالم المظاهرات الذى كنت مشدوداً إليه ، سرعان ما تخرج شابلن الصغير من المدرسة ليتعلم تصميم الديكور فى الفنون الجميلة ، ثم يلتحق بمهرجان بالسيرك القومى ، ولست أدري ما الذى جعل حسنى خضر فنانا غبر لامع رغم أنه يملك نفسية الفنان وحاسيته وإمكاناته . ترى ما الذى أحبطه ؟!

تقدمت لامتحان القبول بأول دفعة بحارة بالمعهد العالى للفنون المسرحية (قسم النقد) أمام لجنة مكونة من : مندور وخفاجة وخشبة ومحمد كامل حسين وكمال يوسف ولويس سمبكية . . وآخرين . . وآخرين ، ليبدأ يزيد عن عشرة أساتذة كبار ، ودار حوار معى حول « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير ، لخصتها كطلب مندور ، خاصة حربة « ملفوليو » فى اختيار نوع الجوارب التى يرتديها ودلالة ذلك ، وكيف أن اختلاف الطرز ينم عن اختلاف قيمى واجتماعى . . إنها الحرية . كنت الأول .

من المعهد . . إلى السجن

الى تبتن بفتل لك
مثل شمعى

فى ليلة رأس السنة سنة ١٩٥٩ ، قبض على بتهمة العضوية القيادية لتنظيم شيوعى يعمل لقلب نظام الحكم بالقوة المسلحة !!

وبعد انتظار مضم مع الحرمان التام من كافة الحقوق القانونية والإنسانية ، ومنها حق فى استحضار الكتب الدراسية والتقدم لامتحان السنة الأولى بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، حقق معى المستشار أحمد موسى أبو حرام رئيس نيابة أمن الدولة (الذى أصبح وزيرا للعدل فوكيلا لمجلس الشعب بعد ذلك) ، وقد سألنى عن مخطوط منسوب لى كان قد ضبط مع زميل « على الشواشى » فأنكرته ، وهنا لعب أحمد موسى دوراً نفسياً بسيطاً وبارعاً فى الوقت نفسه ، فإذا به يعرض على ورقة إجابى فى امتحان القبول ، ثم تركنى لحظات كى أستعيد ما فوجدتنى قد كتبت عن شكسبير وجوركى وسارتر وأتتبع على توقيع د . مندور إذ صححها ومنحنى ٣٣ درجة من ٣٥ ، بينما أخذ المحقق يطرق إجابى وتفوقى ثم سألنى بغتة « هل هذه إجابتك ؟ قلت نعم ، فأمل سكرتيره السؤال والإجابة وأردف : إذن هذا خطك ، وهنا فقدت حذرى مضطراً فأطلقت طبعى وقلت : نعم : استكتبى على صفحتها الأولى إقراراً أنها بخطى ، ثم واجهنى بأنه عرضها على خبير المخطوط ليضاهيها على وثيقة التحقيق المنسوبة لى ، وأن الخبير قد أثبت أنها متطابقتان .

حقا كانت المخطوطة غير ذات أهمية ، فالأمر الأهم هو مصرع الديمقراطية ، والحقوق والحريات الإنسانية في مصر . ماذا يمكن أن يحدث من ضرر جسيم من قبل طالب تجاوز الثامنة عشرة بقليل ، ويدرس الفنون المسرحية ؟ ماذا يمكن أن يحدث من شاب مصري في مستقبل العمر يحاول التعرف على الفكر والفن والسياسة ؟ هل كان مثل هذا يحدث في وطن له دستور ديمقراطي قائم على فصل السلطات والمساواة التامة بين المواطنين ، ويحكم من خلال برلمان ذي سلطات كاملة ينتخب بالاقتراع السري المباشر في ظل تنافس شرعي بين أحزاب تؤمن بالديمقراطية وقوانين عامة لا استثنائية ؟ في ظني أنه لو كانت الأوضاع في مصر كذلك لكانت قضيتي مجرد قضية طالب عادي يسعى للمعرفة والتحقق أو يمارس فعلا وطنيا جهاديا يمكن للمختلفين معه أن يتعاملوا معه بروح حضارية رحبة . أفقت على صوت أحمد موسى يسألني بلا مبالاة : هل لديك أقوال أخرى ؟ أجبت : « أطالب بالإفراج عني لعدم وجود أي مبرر قانوني أو سياسي لاحتجائي ، وإلى أن يتم هذا أريد حقوقي في مواصلة الدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية والسماح لي بتسلم الكتب الدراسية ، ثم إبلاغي بمواعيد الامتحانات ، خاصة بعد أن فاتني عامان دراسيان ، كما أرجو العناية بوضعي في مكان لائق بالبشر » . هز أحمد موسى رأسه باسما : اطمن . . سوف نذهب إلى مكان مريح ومنتاز للغاية .

وفي ليमान أبي زعبل ، أصر الضابط « يونس مرعي » أن أجيب على أسئلته تحت الضرب الوحشي بأعلى صوت : اسمي وسكني وعمل !! وحين قلت إنني طالب بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، صفعني كفا قاتلا على عنقي ساخرا : « طب وحياة . . أمك . خذ انقذ لي القلم ده » . هنا انتهت علاقتي نفسيا بالمعهد طوال فترة سجنى الباقية .

كان السجن يضم نخبة من المبدعين : محمد خليل قاسم وعبد الحكيم قاسم وصلاح حافظ ، وشريف حتاتة ، وإبراهيم عبد الحليم ، ومحمد صدقي ، وشوقي عبد الحكيم ، وفؤاد حداد ، وعمود شندی ، ومتولى عبد اللطيف ، وكمال عمار ، وحسن فؤاد ، وغايس سمعان ، وإكرام محارب ، وداود عزيز ، وسعد عبد الوهاب ، ووليم إسحاق ، وفوزي حبشي ، ومحمد حمام ، وعلى الشريف ، وسعيد عارف . . وغيرهم عشرات من المفكرين والمؤرخين والاساتذة الجامعيين والصحفيين والترجمين ، فلماذا اضطهدهم النظام مادام يعلن شعارات وطنية ثم اشتراكية !!!

لم تكن المعاملة السيئة مصير المعارضين للنظام مثل فحسب ، بل كان مصير المؤيدين أحيانا أشد وأثقل ، فمثلا سأل المحقق عبد الرؤوف على المتهم محمود أمين العالم سؤالا عبثيا : « لماذا تفسر عدم وجود مضبوطات لديك !!! » وهكذا ظل العالم سجينا لأكثر من ٥ سنوات . على حين قتلوا شهدى عطية وهو يتف بحياة الرئيس البطل الوطني جمال عبد الناصر !!! .

وبعد جولة تعذيب في السجون والمعتقلات والتحقيقات التي انتهت بمحاكمة صورية ، حكم على بالسجن ٧ سنوات ثم الرقابة المشددة خمس سنوات مع لزوم المنزل من شروق الشمس إلى غروبها وغرامة ٥٠٠ جنيه (بأسعار الستينيات) . وإزاء هذا الحكم الجائر ما كان مني إلا أن ربت نفسي - نفسي - على حشر سنوات لا سبع فقط ، وأهملت نفسي على معايشة رفاقي الخصوص الذين يؤيدون النظام أكثر من النظام نفسه .

أما رفاقي الفكر والمعاناة والمحنة فكانوا أقل القليل ، وأما أصدقاء القلب ، فلم أحرث عليهم إلا بين جنود الحراسة والمسجونين العاديين والسوابق ، خاصة بين أبناء الصعيد الذين دخلوا السجن في حوادث تتصل بنوع من الفروسية : دفاع عن أرض أو عرض أو معارضة مسلحة لإجراء حكومي باطش ، أو قوى اجتماعية ظالة . هؤلاء كانت حكاياتهم البسيطة تسحرني ، حيث تحمل تاريخا في ثناياها . تاريخاً من الشجاعة والمعاناة

والفلكلور ، قيم ديباب وأبي زيد ، وكانت جملهم الحافظة المتقضية كالحكمة تأخذ بلسي ، غير أنني لم أكن أعرف ماذا أفعل بهذه الطاقة التي يشحنها هؤلاء الفلاحون في عقل ودمي ، كان مجالها البدعي هو الإبداع (وكنت أظنه قاصراً على الثورة) ، فكرت في الكتابة ولكني لم أعرف كيف ، فأننا لم استكمل أدواتي بعد ، ومنعت دون الدراسة النظامية ، ولم يوجهني أحد .

المحطة الخامسة : المسرح في سجن الواحات

مئين أجيب ناس لمعانة الكلام يتلوه

أدب شعبي

في سجن الواحات بدأنا نشاطاً مسرحياً : فقدمت مع حسي تمام وأحمد فرج وسعيد عارف مشهداً من (مجنون ليلى) ، وأضأننا لوحة درامية غنائية عن التعذيب لم يستطع الضباط أنفسهم الاستمرار في مشاهدتها لقسوة تأثيرها عليهم ، فعرفت لماذا يكره الفاشيست الفنون ، إذبا تكشف قبح صورهم اللا إنسانية أمام أعينهم ، ثم اتخذ هذا النشاط أشكالاً متنوعة : احتفاليات فؤاد حداد ولياليه مع الشاطر حسن وست الحسن بالاشتراك مع متولى عبد اللطيف ، وقدم رجب سيخه وعباس الديبكي شيئاً من آثار روض الفرج ، وقدم رؤوف حلمي (ماكيت) وقام هو بدور ليدى ماكيت كأروع ما يكون الأداء ، وقدم نبيل الهلالي (نكراسوف) لسارتر بشكل بالغ الحيلة والدهاء ، في حين قدم عزت زكي وخالد حمزة (الناس إلى تحت) وبرع خالد في دور الكمساري وعزت في دور بهيجة ، أما فخرى مكارى فقدم أبو الفضول وسمر كامل مسرحية يوسف وباسينة في ثنائية ألفريد فرج ، وقدم حسن فؤاد وحل الشريف فن الأراجوز مستعينين بأراجيز فؤاد حداد ، وكانت أغلب هذه الأعمال من إخراج حسن فؤاد وصلاح حافظ وسعيد عارف ورضا حسن ، وبلغ اهتمامنا بالمسرح حداً أن دعا حسن فؤاد من خلال مجلة حائط صغيرة لصقها على باب عتبر (١) إلى بناء مسرح ، فقامت حملة لضرب ما يزيد عن مليون قالب طوب ، وقام المهندس فوزى حبشى باختيار المكان وتصميم البناء ، واستعد الناس مهاراتهم كإتباع للعمال والفلاحين وأقيم مسرح من اللبن بما في ذلك المقاعد ، واستعد الجميع لحفل الافتتاح ، فأخرج حسن فؤاد مسرحية (الخبر) تأليف صلاح حافظ وشارك في تمثيلها عدد كبير ممن ورد ذكرهم . . وغيرهم .

وكان من بين المسجونين العاديين سكندريان من السوابق : رمضان وعبيد أمين ، لها صلة ما بالصيد ، سواء من البحر أو من الشارع ، سمارهما أزرق ، على سحتيهما آثار معارك الفقر المزمن ، ولكن ذكاهما لم ينجب يوما . وكانت الإدارة قد كلفتها - أو أنها سعيها إلى هذا التكليف من قصد - بمساعدتنا في نقل الطعام والحيز إلى عتبرنا ، فأخذنا بفضول ذكي وبريء يرقبان كل ما يحدث في عتبرنا وكل ما يدور بيننا من لفظ : هل أنت مع السد العالي أم لا ؟ لا . إذن أنت ضد الاتحاد السوفييتي قائد الأممية العظيم ! هل أنت مع شعار الاشتراكية الذي رفعه رئيسنا ؟ لا . أنت خصم لنا ومعاد للاشتراكية والشعب ! هل أنت مع التأميم ؟ لا . إذن أنت مع الرأسمالية المستغلة ! هل تؤيد حرب اليمن ؟ لا . إذن أنت مع الرجعية والقبلية ! هل تؤيد الصيغة الجديدة لتنظيم النقابات العمالية ؟ لا . إذن أنت تخلخل الجبهة الوطنية . هل أنت مع الوحدة المصرية السورية ؟ لا . إذن أنت في صف الاستعمار العالمي ! مناقشات ونداءات وإهانات وصراعات وأنشطة ومجلات مكتوبة ومنطوقة ، أشياء جميلة ومخلصة وشريفة تكافحها أشياء ليست طيبة بالمرّة ، كل هذا ورمضان وعبيد أمين يراقباننا بطريقة نشألى حلقة السمك ، صديقان ذكيان ولا يثيران مشاكل مع أحد ، غير أنك توقن من عبورهما المراوغة أنهما

كُونَا رَأْيَا عَنْ كُلِّ شَخْصٍ مَنَا عَلَى كَثْرَتِنَا ، بَلْ رَأْيَا عَنْ كُلِّ رَأْيٍ وَكُلِّ سُلُوكٍ ، كَانَا مُعْجِبِينَ بِنَا ، إِلَّا أَنْ هُمَا مُحْفَظَاتُهُمَا وَتَسَاوُلَاتُهُمَا وَحَيْرَتُهُمَا فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ .

تَابِعْ رَمَضَانَ وَعَبْدَهُ أَمِينَ كُلِّ شَيْءٍ فِي حَيَاتِنَا ، إِلَّا أَنَّهُمَا تَابِعَا بِتَعَمُّقٍ شَدِيدٍ تِلْكَ الْمَحَاضِرَاتِ الَّتِي كَانَ يُلْقِيهَا د . فَائِقُ فَرِيدُ أَسْتَاذِ الْهَنْدَسَةِ وَنَائِبِ شَيْبَرَا بِمَجْلَسِ (الْأُمَةِ) وَكَانَتْ الْمَحَاضِرَاتُ عَنْ السُّورِنِيْتِكْسِ أَوْ (السُّورِنِيْتِكْسِ) وَهُوَ عِلْمٌ - كَمَا فَهِمْتُ - يَتَعَلَّقُ بِأَرْقَى نَظْمِ التَّحَكُّمِ فِي الْمَجْتَمَعَاتِ الصَّنَاعِيَةِ الرَّاقِيَةِ ، وَقَدْ تَابِعَ الْاِثْنَانِ تِلْكَ الْمَحَاضِرَاتِ الْهَامَّةَ بِنَوْعٍ مِنَ الْكَدِّ الذِّهْنِيِّ الْمَضْنَى ، وَلَمْ نَكُنْ نَدْرِي لِمَاذَا ١١٩ وَكَانَا إِذَا مَا سَأَلْهُمَا أَحَدُ مَنَا عَنْمَا فَنَهْمَا أَوْ عَنْ أَسْبَابِ مُوَاضَيْتِهِمَا ، كَانَا يُجِيبَانِ إِجَابَةً مُبْهِمَةً ، وَلَمْ نَكُنْ نَعْرِفُ أَنَّهُمَا كَانَا يَضْمُرَانِ أَمْرًا مَا إِلَّا حِينَ أَصْرَا عَلَى الْمَشَارَكَةِ نِيَابَةً عَنْ (الزَّلَاءِ) فِي حِفْلِ افْتِتَاحِ الْمَسْرَحِ ، وَحِينَ سَلَا عَنْمَا سَوْفَ بِقَدَمَانِ رَفْضًا الشَّدْخَلُ فِي حَرِيَّتِهِمَا بِحُجَّةٍ أَنَّهُمَا يَتَحَفَّظَانِ بِالْمُفَاجَأَةِ :

عَلَى الْمَسْرَحِ شَخْصٌ ثَالِثٌ - غَيْرُهُمَا - مُتَخَفِّحُ الْبَطْنِ يَجْلِسُ عَلَى كُرْسَى مُثَلَّمًا ، أَمَّا عَبْدُهُ أَمِينَ فَهُوَ يَذْهَبُ وَيَعْبِيءُ فِي قَلْقٍ عَلَى طَرِيقَةِ الْأَزْوَاجِ الَّذِينَ يَنْتَظِرُونَ صَفَلًا ، وَكَلِمَا تَأْوَهُ (تَأْوَمْتُ) الثَّالِثُ ، كَلِمَا هَذَا عَبْدُهُ (الزَّوْجِ) مِنْ رَوْعِهَا .

١ - اصْبِرِي . . اصْبِرِي . . دَلُّوْقَتِ ابْنَتَا الْإِلَى فِي الْبَعْتَةِ زَمَانَهُ جَاءِي . . وَحِشُوفُ إِلَيْهِ الْحِكَايَةُ . . هُوَ عَمَلٌ تَلْفُونُ . . وَقَالَ إِنَّهُ خَدَّ الدُّكْتُورَاهُ . . أُمَالُ . . إِنْهَا صَحِيحٌ غَلَابَةٌ . . إِنْهَا رَيْنَا عَوْضُ صَبْرِنَا خَيْرٌ . . (لِنَفْسِهِ) ابْنَتُكَ أَخَذَ الدُّكْتُورَاهُ مِنْ بِلَادِ بَرَهْ يَا عَبْدَهُ . . وَرَكِبَ الطَّيَّارَهُ وَزَمَانَهُ جَاءِي هُوَا يَا عَبْدَهُ . . دَلُّوْقَتِي ابْنَتُكَ الدُّكْتُورَ رَمَضَانَ عَبْدَهُ حَبِوَصَلٌ وَيَكْشِفُ عَلَى أُمِّهِ وَيَكْتُبُ الْعِلَاجَ إِلَى مَفِيشٍ مِنْهُ .

وَفُجْأَةً يَدْخُلُ الدُّكْتُورُ رَمَضَانَ وَيَبْدُو حَقِيقَةً صَغِيرَةً ، يَفْتَتِحُ الْأَبَ أَحْضَانَهُ وَذِرَاعِيَهُ لِيَحْتَضِنَ ابْنَتَهُ الْعَائِدَةَ مِنَ الْخَارِجِ مِنْ بَعْتَةٍ عِلْمِيَّةٍ طَوِيلَةٍ ، وَلَكِنْ الْإِبْنُ لَا يَتْرُكُ الْحَقِيقَةَ بَلْ وَيَتَفَادَى أَحْضَانُ أَبِيهِ .

الْأَبُ - بِالْحُضْنِ . . بِالْحُضْنِ يَا ابْنِي . . وَاحْشِي يَا ابْنِي . . إِلَيْهِ الْغَيْبَةُ الطَّوِيلَةُ دِي . . وَاحْشِي . . الْإِبْنُ - إِلَيْهِ دَهْ يَا بَابَا ؟ إِلَيْهِ الْحَاجَاتُ الْبَلَدِيَّةُ دِي ؟ دَهْ مَوْشِ اِيْتَكَيْتُ . . السَّلَامُ بِالْذِمَاغِ . . (يَعْلَمُهُ) بُونَجُورُ بَابَا . . بُونَجُورُ مُونِ فَيْسِ .

الْأَبُ - فَيْسِ ؟ فَيْسِ دِي تَطْلُعُ إِلَيْهِ يَا رَمَضَانَ يَا ابْنَ ظَرِيفَةٍ .

الْإِبْنُ - تَطْلُعُ رَمَضَانَ

الْأَبُ - بَقِي تَرْوِجُ رَمَضَانَ . . تَرْجِعُ فَيْسِ ؟

الْإِبْنُ - آه . . الطَّرِيقَةُ بِنَاعَتِكَوْدِي بِتَنْقُلُ الْأَمْرَاضِ . . مَشِ اِيْتَكَيْتُ مَشِ شَيْكُ خَالِصِ .

وَيَمُضِي الْحَوَارِ عَلَى هَذِهِ الطَّرِيقَةِ حَتَّى يَكْتَشِفُ الْأَبُ أَنَّ ابْنَتَهُ لَيْسَ طَبِيبًا ، وَأَنَّهُ أَخَذَ دُكْتُورَاهُ فِي السُّورِنِيْتِكْسِ ، وَتَسْقُطُ الْأَمُّ فِي إِغْمَاءٍ وَيَصِلُ الْأَبُ إِلَى نَتِيجَةٍ ، وَهِيَ أَنَّ الْأُمَّ لَنْ تَشْفَى وَأَنَّ نَفُودَ الْأُسْرَةِ وَصَبْرَهَا وَأَمْلُهَا قَدْ ضَاعَتْ فِي السُّورِنِيْتِكْسِ .

المحطة السادسة : من السجن إلى معهد المسرح :

إِمْشَى عَلَى حُدُوكِ جَعَانٌ وَلَا تُشِيشُ عَلَيْهِ عَرَبَانُ

مَثَلُ شَعْبِي

تَمَكَّنْتُ مِنَ الْإِنْتِظَامِ طَالِبًا بِالْمَعْهَدِ بَعْدَ الْإِفْرَاجِ عَنْ بِيضَعَةِ أَشْهُرٍ ، وَقَدْ فَاتَتْنِي ٦ دَفْعَاتٍ دَرَاسِيَّةٌ ، وَلَمْ نَكُنْ

عودنى أمراً سهلاً ، فلولاً مسانلة د. مندور وآخرين لما عدت ، فقد اصطنعت في طريقي عقبات خبيثة ، سواء عند إعادة القيد أو أثناء الدراسة أو عند التخرج .

وفي أثناء الدراسة كتبت للإذاعة والتليفزيون ، وشاركت في عمل فيلم عن كتاب الحملة الفرنسية (وصف مصر) وكتبت سيناريو فيلم روائى ، وكتبت في مجلات المسرح وروز اليوسف والطليلة ، والأخبار والجمهورية ، المهم أن أنزع عن اسمى لفظة (متعطل) التى تطبعها أجهزة الدولة بغير مناسبة في أوراق رسمية . ثم حدثت واقعة ، كنت قد أجريت حديثاً مع ألفريد فرج وسلمته لأحد السكرتيرين في مجلة الطليعة ، وانتظرت لكنه لم ينشر ، وحين ألححت في معرفة مصيره ، أدخلنى السكرتير إلى ميشيل كامل ، فقال بمجرد رؤيته لى بحدة : « خذ الحديث بتاعك أهه . . إحنا مش عاوزينه » . ومد يده بأوراقى فأخذتها مندهشاً ثم أرسلتها بالناس بالبريد إلى مجلة الآداب اللبنانية .

ونشر في الآداب في عدد مايو ٧١ ، وفي الوقت نفسه كانت الطليعة قد خصصت عدداً كاملاً للمسرح ، غير أن المفكر الكبير محمد عيتان - الذى لم أقابله أبداً - كتب في عدد يونيو إن قيمة موضوعى تساوى كل ما نشر في عدد الطليعة المذكور .

وبعد ٣ سنوات من تعيينى مشرفاً فنياً بالجامعة انتدبت للعمل قارئاً للنصوص بهيئة المسرح ، وعملت مع الفنان عبد الرحيم الزرقانى ونبيل الألفى ومحمود عزمى وسهير العصفورى ، واكتسبت من هذا العمل خبرة لا بأس بها بالنص المسرحى ، خاصة أن الأستاذ الزرقانى كان يحتفى بتقاريرى الفنية ، فيضعها في جيبه بعناية فسألته عن سبب ذلك ، فقال إنه يعتمد ما أكتب كترأى نهائى يندى به في لجنة القراءة العليا ، ثم سألت عن أسباب عدم إجازة نص (بعد أن يموت الملك) للشاعر صلاح عبد الصبور وكذا نص (لعبة السلطنة) للكاتب مصطفى بهجت مصطفى ، فبرز رأسه بحكمته المرة وابتسم : يا بنى إنهم الآن لا يشطبون على النصوص . . وإنما يشطبون على الأسماء . وثمة حادثة ثالثة : قدم نبيل الألفى مخرجاً ، وصلاح راتب كاتباً ، مسرحية (عفاريت من ورق) على مسرح الحكيم في فبراير/مارس سنة ١٩٧٤ ، فكتبت عنها مقالاً لمجلة الطليعة لعدد أبريل ، ولكن فاروق عبد القادر المسؤول عن الملحق الثقافى ، لم ينشره في حينه ، بل نشره في عدد سبتمبر وبدون التنويه عنه في الفهرس ولا الإشارة إليه في الغلاف الداخلى ، ومرة المقال كأن لم يكن ، إلا آراء الأصدقاء ، وكانوا في صفه ، وبضع شتائم واتهامات كالألى صلاح راتب في مجلة السينما والمسرح حين كانت برئاسة يوسف جوهر .

وفي أول يناير ١٩٧٥ تقوم حركة عمال حلوان ، وإذ بمنزلى مراقب وأجهزة الأمن تبحث عنى ، فما كان منى إلا أن أهملت سكى وهربت إلى الشقة المفروشة ، وحتى اليوم ، فحبل بينى وبين كتفى وأوراقى لسنوات ، ولما هدأت الحال بعد ٦ أشهر ، لجأت لمحام رفيع الخلق حسن الاتصالات لاستطلع الأمر . وبعد اتصالات ومداولات قام بها المحامى ، وصل إلى أن ثمة أسئلة هامة يجب أن أجيب عنها أمام وكيل أول النائب العام عبد المجيد محمود وكان ذلك في أغسطس ١٩٧٥ ، وبعد أسئلة سياسية وهامشية كثيرة ، وصلنا إلى المطلوب إثباته :

- هل تكتب في السياسة ؟
- أنا لا أكتب في السياسة ولا أعمل بالسياسة .
- هل تكتب في الصحف والمجلات ؟
- أحياناً أكتب في النقد المسرحى .
- هل تكتب في مجلة الطليعة الشيوعية ؟

— مجلة الطليعة مجلة حكومية ، وجميع صحف ومجلات مصر ينفق عليها من خزانة واحدة هي خزانة الدولة .

— هل كتبت عن حرب أكتوبر في هذه المجلة ؟

— لا لم أكتب عن حرب أكتوبر في أى مكان .

— ورد في مقال كتبتنه عن مسرحية (عفاريت من ورق) تأليف صلاح راتب عدد سبتمبر ١٩٧٤ صفحتي

١٧٠ ، ١٧١ ، مايل :

« ويتحدث المؤلف عن (السابرا) المتطرف العنيف الأقرب إلى النازي منه إلى اليهودي ، وهذه أيضا صورة غير حقيقية ، فأغلب السابرا ينادون بفكر صهيوني جديد وخبث ، ينادون بإسرائيل متعايشة مع جيرانها ، متوائمة في ظل سيطرة أمريكية شاملة على المنطقة ، مطمئنة داخل حدود آمنة ، فالسابرا يريدون نهاية هذه الحروب . . يريدون سلاما صهيونيا . »

وأورد المحقق فقرات أخرى في المقال ، ودار الحوار حول مدى علمي بخطط سياسية أمريكية عن سلام دائم مع إسرائيل ، تعللت فيه بأن ما كتبت ليس إلا تحليلا لما ورد في المسرحية من أفكار . . فناقشوا صاحبها صلاح راتب ، وبالطبع لن يناقشوه فقد كانت شقيقته — وهى سيدة محترمة — تشغل منصب وزير الشؤون الاجتماعية حينذاك . إذن ظهر أن سبب صدور الأمر بالقبض علىّ ليس هو علاقتي بإضرابات عمال حلوان ، لأنه لم توجد هذه العلاقة أساساً ، وإنما زج باسمي في هذه القوائم من جهة أخرى غير الداخلية . . فما هى ؟

المحطة السابعة : كورال الطليعة

وطى يعلمنى حديد سلاسل

عنف النور ، ورقة المتفائل

محمود درويش

أما في ١٩٦٧ وبعد خطبة عبد الناصر عن النكسة وعن النعمة الصحيحة (في الإعلام) ، سألت نفسى إذا كنا نريد معرفة هذه النعمة الصحيحة فمن نعرفها ؟ وكنا قد (اكتشفنا) عرب فلسطين ، وأنهم ليسوا عملاء للصهيونية ، ولم تخضعهم إسرائيل ولم تدجنهم ، بل يقاومون ، وأنهم مثقفون ، وأن صوتهم مسموع في الخارج إلا في مصر وبلاد عربية يهيمن عليها التعتيم الإعلامى والرقابة العسكرية (لا صوت يعلو على صوت المعركة) وأن هناك توفيق زياد وفيليسيا لانجر وتوفيق طولى وإميل حبيبي وسميح القاسم ومحمود درويش ، وسالم جبران ، ومجلات تتحدث باسم الشعب الفلسطينى ، أدركت أن هؤلاء هم القادرون على ضبط (النعمة) الصحيحة ، لأنهم يعايشون العدو الصهيونى ويواجهونه ويقاسون حد أسلحته ، فلماذا لا نأخذ منهم « التون » الصحيح ! انجبه ذهنى إلى عبد العظيم عويضة وصديقيه الفنان الرقيق علاء الدين مصطفى وعادل كامل .

وفى منزل الفنانة سميرة رفعت ، جمع عويضة حشداً من الشباب والشابات حول بيانو يجلس عليه علاء الدين مصطفى بينما يقود عادل كامل المجموعة ليسمعون لحن « جسر العودة » قصيدة توفيق زياد وإذ بعبد العظيم يسألنى : ها نحن لحناً وحفظنا ، ووجدتني حائراً مثلهم ، ماذا نفعل ؟ وزاد الموقف تأزماً أن زوج الفنانة صاحبة المنزل لم يطق هذا الضجيج . . فطردهم . وكنت أعرف شخصاً له علاقة ما به « أبو إباد » فحدد لى موعداً لى معه فى كازينو أوبرا .

كان يبدو كمدرس للغة العربية ، دمثاً وباسماً ولما حاداً مظهر بسيط ودود ، حكيت له الموضوع بتفاصيله واستمع لى بصبر جميل ثم سألنى عن مطلبى ، ولما كانت لى حساسية شديدة تجاه المال ، خاصة إذا كان من مصدر

غير مصري وعن طريق غير طريق مهنتي ، أفهمته أنه ليس لي علاقة عضوية بالفرقة ، وأنهم ليسوا أكثر من أصدقاء تحمسوا لافتراح مني ، وأنهم لا يطلبون مالاً ، بل يرجون تبنياً معنوياً من إذاعة العاصفة ، فتعطيتهم مكاناً للتدريب به بيانو ، وتذيع أغانيهم ، بلا أي مقابل ولا أي شرط ، وأدرك الرجل اللماح أنه أمام مسألة سهلة ، وأناس أكثر سهولة ، فقال : الحكاية همها بسيط ، غداً نذهب إلى فؤاد ياسين في إذاعة العاصفة وسيكون عنده خبر وسيسهل مهمتك ، وعند فؤاد ياسين أراد أن يناقشنا في هوية الأشعار التي اخترناها واعتبرنا ذلك تدخلاً ، وحدثت ثانية وقابلت « أبو إياد » الذي أرشدني إلى مقابلة زياد عبد الفتاح ، الذي نجح في إظهار التفاضل عن اعتراضهم على شعراء (الداخل) وحزب (ركاك) .

استقرت الفرقة في استوديو (١٠) بجبني الشريفيين الذي فوجئت أنه مقر إذاعة العاصفة !! وكنت أظنها إذاعة سرية في مكان ما في فلسطين المحتلة .

دعوت الصديق الشاعر « حسن الحياط » ، وكان يعد نفسه ليكون ضيفاً في سهرة بصوت العرب ، وما إن استمع إلى باكوراتنا حتى بادر في اليوم التالي إلى إحضار مهندس صوت لينقل لحني « رد الفعل » لدرويش و « جسر العودة » لزياد ، وأذاعها كأهم مختاراته ، وعلق عليها تعليقا حاراً ، وأقر بأن كورال الطليعة قد عثر على النغمة الصحيحة ، وقد أحدثت هذه الإذاعة رد فعل واسعاً في العالم العربي على كافة المستويات ، أصبحنا مهمين ولا ندرى ، فانضمت إلينا إنعام الجريتل وفردوس عبد الحميد وزينب شمس ، وترددت عفاف راضى في الانضمام وقد زارتنا مرة واحدة ، وصرح عبد الوهاب أنه يلحن لنا وأعلن عبد الحليم حافظ أنه سيفي قصيدة مع كورال الطليعة ، حتى فوجئت بعريضة يبلغني أن لنا موعداً مع وجدي الحكيم في مكتبه بصوت العرب ، وذهبت متأخراً ، والتقطت نظرة عدم ارتياح في عينيه ، وحيثه فرد على بفشور تعوده من أبناء الحكومة ، ونجهاهلت الأمر لاتباع الحوار ، فوجدته يتهم اسم الفرقة - الطليعة - بالشيوعية ، فسألته عن اسم أشهر صاروخ أمريكي يستخدمه الإمبرياليون في فيتنام ، ولما لم ينطق قلت له إن اسم الصاروخ (أفنيجارد) ، ثم سألته ساجراً : كيف تحارب أمريكا الشيوعيين بصاروخ شيوعي ؟ فما كان منه إلا أن قال - موجهاً الكلام لعريضة وحده - على نحو قاطع إنه إذا لم يتغير اسم الفرقة ، فإن صوت العرب لن يذيع ألحانها ، ولما قلت له إن الإذاعة هي الخاسرة ، قال : يمكننا إسناد نفس الأشعار للمحنيين معتمدين ، هنا أنهي عريضة الأمر قائلا : إذا كان الاسم هو العقبة . . فلنأخذ سوف نزيل هذه العقبة ، هنا أنهي وجدي اللقاء ومشاعر السيطرة تتملكه ، فقد أحدث الواقعة المطلوبة بين الأشقاء ، ومضينا - أنا وعريضة - نتعارك في الطريق ، فقد أدهشني أن عريضة تحلل عن اسم كان قد اختاره هو وحده ، وعجبت حاولت أن أقنعه بخطئه في تراجعه .

وفي اليوم التالي ذهب عريضة وعرض الأمر على الفرقة ، غير أن الجميع أصروا على عودتي التي لم أكن راغباً فيها بقدر ما كنت أرغب في تواصل العلاقات الإنسانية بيني وبينهم ، وأمام إصرارهم قبلت بشرط استمرار اسم الفرقة ، واستمرت الفرقة باسمها وأذيعت أغانيها مئات المرات ، وعاش اسم كورال الطليعة في وجدان الشباب سنوات ، حتى فوجئت - حين اعتقلني السادات بتهمة المشاركة في تدبير مظاهرات الطلبة يناير ١٩٧٢ - بالطلبة المعتقلين يغنون أغانينا في زنانيهم الانفرادية الباردة في معتقل القلعة ، لعلها تبث فيهم شيئاً من الدفء والسلوى .

ودعينا للمشاركة في مسرحية (النار والزيتون) لألفريد فرج وسعد أردش وعلى اسماعيل ، وقبل الشباب بحماسة ولوبدون مقابل ، واحتج عريضة بحجه أن الفرقة فرقته ولا يصح أن تغني غير ألحانه .

وبينما سعى عريضة إلى تشكيل مجموعة جديدة ، يعمل بها في المسارح ، التقيت بفنان رائع ، هو سيد شعبان ، مغنى الباريتون في فرقة الأوبرا ، ذى ثقافة موسيقية عربية ، وله عشق خاص لسيد درويش ، فاتفقت مع جمعية أنصار التمثيل من خلال سكرتيرها مظهر يونس على أن يسمح لنا - كورال النيل - بعمل بروفاتنا عندهم ، وبالفعل أعد سيد شعبان برنامجا يضم مختارات من سيد درويش وأشعار الأرض المحتلة وأغاني العاصفة ، وقدمت الفرقة بضع حفلات متوسطة النجاح ، ثم انتقلنا إلى قصر ثقافة قصر النيل وقدمنا هناك حفلا حضره نخبة من المثقفين والموسيقين ، منهم أحمد رامى الذى دعمت عيناه حين سمع ألحانا غير شائعة لسيد درويش ، مغناة بأسلوب جديد يعتمد كلية على الأصوات البشرية الموزعة على صوتين .

غير أن الحياة الاجتماعية والفنية قد تغيرت ، ودخلنا عصر الغلافل السياسية في الداخل ، وشممنا رائحة البرول في نتاجنا الفني ، ولم يبق من كورال الطليعة وكورال النيل أكثر من الصدى العذب الجميل .

المحطة الثامنة : مسرح الجامعة

إن المسرح عندنا يموت

د. صبرى منصور

عميد كلية الفنون الجميلة

في عام ١٩٦٩ عينت أخصائيا فنيا بوزارة الشباب ، واستدعاز منبر محسن الضابط بأمن الدولة ، بحجة تهنتي بالتمعين !! ثم أخذ يناقش أمورا أخرى تتعلق بآخرين . وختم الكلام بأن عرض على « التعاون » في إطار القضية الوطنية ضد الاستعمار والصهيونية ، وأشار إلى مسائل تتعلق بسنوات البطالة الطويلة التي عانيت بها ، وكيف أننى لم أنل حقى الطبيعي في التواجد في الحقل الصحفى وفي الميدان الثقافى ، وأردت أن أنهى المقابلة قائلا إنه ليست هناك حاجة بطرح مسألة « التعاون » تلك ، إذ هى متحفة بالفعل ، حيث إننى لا أترك فرصة للتشديد بالاستعمار والصهيونية ، وهذا « تعاون موضوعى » طالما أن الحكومة تعلن الموقف نفسه ، وأن الأمر لا يستدعى حضورى إلى أمن الدولة أسبوعيا لممارسة هذا « التعاون » ، وحين ذكرى بأنهم لم يعترضوا على تعيينى بالحكومة قلت إن هذا التميعين جاء بعد جوع وبطالة وأحداث جسيمة ، وإننى أستطيع أن أستغنى أيضا عن الـ (١٧ جنيه) قيمة مرتبى بتقديم استقالتى له مباشرة . هنا أدرك الرجل الذكى أنه وصل معى إلى خط النهاية ، فإما أن يمتثلنى وإما أن يؤجل ذلك إلى حين ، وبالفعل قام بالتأجيل إلى ٥ فبراير ١٩٧٢ ، بتهمة المشاركة في تدبير أحداث ٢٤ يناير الطلابية .

وبلغ بهم العبث أن أخذوا ينقلوننى - بلا عمل محدد أو تكليف ما - بين الإدارة العامة وكلية الزراعة والطب البيطرى وطلب الأسنان ثم الإدارة العامة . . وهكذا ، حتى نشطت الحركة الطلابية كإحساس جديد لف مشاعر الطلاب ، من جراء الكوارث الوطنية . وبعد النكسة وقهر مظاهرات فبراير ونوفمبر ١٩٦٨ وانقلاب ١٥ مايو الذى شق الناصريين قسمين ، جاء حريق الأوبرا كعلامة كبيرة على الفوضى والانهار وضياح كل ماهو ثمين لدينا بكل استهتار وانعدام للمسئولية ، لقد مرّ هذا الحريق المصريين جميعا ، حتى هؤلاء الذين لم يدخلوها ولو مرة واحدة ، حتى أن علا وعز وملك وحسن وهان والشربى والجيهنى من طلاب الزراعة ، كتبوا أشعارا مشنورة ، ورسوموا رسوما ينعونها ، فاقترحت عليهم أن يعلقوا مجلة حائط عليها هذه الرسومات وتلك الأشعار ، وقد وجد أحدهم لديه بطاقة دعوة للأوبرا ، وكانت بمجلة بالسواد صدفة - فوضعها في صدر المجلة ، وتم تعليقها دون المرور على الجهات المسؤولة الكثيرة ، وتجمع مئات الطلاب ليقروا هذه المجلة (الحرة) وكانت هذه أول مجلة حائط في تيار المجالات الحائطية الطلابية التى أضادت ردهات جامعات مصر .

أما بالنسبة للمسرح الجامعي ، فكانت أفكار أغلب الطلاب في حفلات الترفيه أو في تقليد أعمال فؤاد المهندس (البيجاما الحمراء) ، إلى أن نجح سعد أردش في إقامة مهرجان لأعمال الحكيم ، ولكن لم يصبح بالمسرح الجامعي تيار فني بالمعنى المفهوم إلا حين وجد الطلاب فرصة جديدة في مخرج جديد متحمس هو هاني مطاوع الذي قدم (على جناح التبريزي) لالتفريد فرج في الزراعة ، (ثورة الزنج) لمعين بسيسو في الخدمة الاجتماعية ، ثم (البعض يأكلونها والعلة) لنبيل بدران ولتتخبط الجامعة في صيغة الكباريه السياسي ، فحققت مذاقا فنيا وفكريا جديداً في المسرح المصري نسج آخرون على منواله عروضاً أخرى .

ومع سخونة الأحداث الطلابية باتخاذ موقف حاسم من إسرائيل ، وما تبع ذلك من أحداث حتى اعتصام الطلاب تحت قبة الجامعة واعتقال قياداتهم ، وتجمع جموعهم حول نصب التذكاري (الكعكة الحجرية) في ميدان التحرير - والتسمية للشاعر أمل دنقل - فوجئت بالقبض على في فبراير ١٩٧٢ ، ونقلت إلى الحبس الانفرادي بالقلعة ، ثم إلى سجن الاستئناف ، ثم أفرج عن بعد ٦١ يوما .

عدت إلى الجامعة لأجد أنور محمد ، ممثل المسرح الحر القديم ، مسئولاً عن الأنشطة الفنية المسرحية بالجامعة ، فأتاح لي بحكم طبيعته الطيبة أول فرصة لي كي أعمل كأخصائي مسرح ، وأخذ برأى عن ضرورة إقامة مهرجان مسرحي لكليات جامعة القاهرة ، على صورة عروض متلاصقة وفي مكان واحد ، وكان مثل ذلك الأمر يرتب حسب الظروف وحسب رغبة المخرج ، وفي الأغلب كانوا يمجزون أيام الإجازات في مسارح الدولة فتأخذ المسابقة حيناً زمنياً مطوّلاً . وهكذا تنفاوت فرص التسابق بين الفرق ، وتم تأجير مسرح اتحاد العمال بالجللاء ، وبدأ المهرجان ليحضره حوالي ١٠٠٠ طالب في كل ليلة ، ولم تتخلف فرقة عن المشاركة إلا كلية الآداب حين أصغر مخرجها على العرض في المسرح القومي ، حتى جاءه طالب قدم نفسه على أنه من الجماعة الإسلامية وأنه يريد تقديم عرض فني ضمن المهرجان !! واعترض « يسرى شادي » أمين اللجنة الفنية العليا بشدة ، حتى أقنعت أنه هذا كسب يثبت أن الفن باب مفتوح للتوبة عن معاداته ، وبالفعل قدم الفريق المسلم برنامجه - في الليلة المخصصة لطلبة الآداب - وهو مجموعة من الأناشيد والتراتيل الدينية بصوت وقور خفيض ، ونالوا احترام الجمهور وانصاته وإن لم ينالوا إعجابه ، وهكذا كسب الفن أرضاً جديدة ، أما بالنسبة للباغفلت ، وقد صممه الفنان عادل السيوي ، فقد كتبت عليه ما معناه أن الشرط الضروري لنهضة الفنون الجامعية يتمثل في قيام الأنشطة الطلابية داخل أسوار الجامعة مما يجعلها في متناول جماهير الطلاب (حوالي ١٠٠ ألف طالب) الأمر الذي يحل مشكلة تواجد الطالبات ، ويحررها من رقابة المصنفات . . إلخ . واعتبرت هذه الكلمة هدفاً للخطط والمشاريع فيما بعد .

المحطة التاسعة : الثقافة الجماهيرية

بين فأت قدمه تاه

مثل شعبي

كانت الثقافة الجماهيرية بالنسبة لي فرصة لوصول ما انقطع ، ألا وهو العودة للأصول التي عرفتها في المنيا والأقصر ودمهور وقرية أمي وبلدة أبي وفي القاهرة والجيزة .

ثم تنابعت اهتماماتي الفلكلورية والشعبية على نحو بلا تيرة ولا نظام ولا هدف ، كانت نماذجي الصور الإذاعية ، وفرقة رضا ، وفنانو السيرك والحواة الجائلون ، والأراجوز ولأعبر البيانولا وراقصو الشوارع بالترومبيت أو بالمزمار .

في ثقافة الجيزة اقترح « عبد الرحمن الشافعي » على أن أقرأ (منين أجب ناس) لنجيب سرور ، فكتبت تقريراً ليس في صالحها ، أزعجتني الروح الشخصية التي كتب بها بعض أبياته وأفرز فيها مراراته الشخصية ، وكذا لم يعجبني مشهد الساحرات والعلمين ، رأيت في الأول أنه ليس من نسيج العمل وملصه ، ورأيت في الثاني أنه خارج سياق الموضوع ، وتردد عبد الرحمن بناء على هذا التقرير ، ثم وقعت الواقعة ، فقدنا نجيب فجأة قبل أن يشهد مسرحيته الأثيرة ، وتملكني إحساس عميق بالذنب ، لم أدر كيف أكفر عنه ، إلى أن وجد الشافعي حلاً ، وهو أن نقيم أمسية مسرحية لتأبين نجيب ، أسميتها (خاتمة لنجيب سرور) وهنا الخاتمة تعني الختام كما تعني « الختمة » التي يقيمها الفلاحون للعزاء أو للذكرى ، واخترت موضوعة الموت عند نجيب : الموت في القرية ، والموت في المدينة ، والموت في حوار مع داني وأبي العلاء ، والموت في فلكلورنا ، والموت في الميتافيزيقا الشعبية المصرية ، فصنعنا ضفيرة من الشعر والغناء والموسيقى الخناثيرة وأبيات العديد والمراثي ، ونحب صوت فاطمة سرحان المعبر الباكي المغمم بالشفافية والحنان والعطاء والجمال ، وجار أرغول مصطفى عبد العزيز بالاحتجاج على الموت ، وأعلنت الدفوف غضبها مودعة جثماناً عزيزاً . يومها كللنا المسرح بالسواد ، من الواجهة إلى المدخل إلى الصالة ، سواد يتخلله بياض دقيق الرسم والخط ، وأقمنا معرضاً لأعمال نجيب من أغلفة كتبه وصوره وقصاصات عنه وأقوال عنه وله ، وأسدلنا الستائر السوداء على المسرح ودعنا أرضه باللون الأبيض ، ووضعتنا دكة خشبية كدكة النورج تحت بقعة نور ساطعة صغيرة ، ليقرأ عليها فقيه معمم ربعا على روحه ، وفرقنا القرفة والجوزبيل والبسوس على الحضور .

ثم بدأنا العرض بمقدمة موسيقية جنائزية طويلة للآلات الشعبية ، حتى تحولت مهمة الجمهور إلى صمت عميق ، هكذا بدا كل شيء جليلاً مهيباً حزيناً مغمماً بالقوة والكبرياء ، كان صوت نجيب في الحضور يشكل خلفية لعرضنا ، أعطته بعداً آخر . . لم تكن نحلم به .

غير أنني لم أتخلص من عقدة الذنب تجاه نجيب ، فالححت على الشافعي أن نقدم (منين أجب ناس) فاستجاب وبدأنا بروفات استمرت شهوراً ، حتى نحل معا رموز النص ، واستغنيا عن مشهدى الساحرات والعلمين ، وهكذا أصبح سياق النص سلساً ، وبدأت بروفات الحركة ، وقدمت المسرحية ، وأحجم مدعو اليسار عن حضور العرض ، وشنوا هجوماً مؤداه أن المباحث أخرجت عرض نجيب سرور وشوخته !

وحرضوا زوجته الروسية « ساشا كورساكوف » على رفع قضية بحجة أنها خدعت بتوقيعها عقد استغلال النص حيث لا تعرف العربية ، كما أنها - لفرط سذاجتها - اقنعت بأن الإخراج سيء والتمثيل أسوأ وأن أفكار نجيب طمست وأن المسرحية فسدت . . إلخ ، غير أن محاميهما الذي تصادف أنه كان إنساناً واهياً حسن النوايا ، اقتنع - حين ناقشته - بأن المسألة ليست هكذا ، سواء من الناحية القانونية أو من الناحية الفنية والفكرية ، وكان أحد الأشخاص قد شاهد عرضنا عدة مرات ، فقرّر إعادة إخراج المسرحية بأسلوب تجارى غوغائى مبنى على نظام النجوم بغض النظر عن الطابع الفلاحى الأصيل للنص ملمساً وفكراً . إن مدعى اليسار من رواد المقاهى والدكاكين كانوا يعانون العزلة والهزيمة والعراء ولم يكن أمامهم سوى أن « يناضلوا » ضدنا .

تحويلنا بهذه المسرحية في الأقصر ، فأشاهوا أننا عرضناها أمام موسى ديان ، وذهبنا إلى قنا وإلى الواحات البحرية أمام « الطبقة العاملة » من عمال مناجم الحديد والصلب ، ثم عرضناها في الاسكندرية ، كانت جولة شاقة وممتعة ، عدنا منها متعبين مفلسين ، وسعداء .

حدث أن مرض الراحل الكبير توفيق الحكيم ورأى د. سمير سرحان رئيس الجهاز وقتذاك أن هناك فرصة لتقديم أمسية لتكريمه في حياته ، ووقع اختياره - بعد آخرين - على « مدوح طنطاوى » المدرس بالمعهد العائد

من بعثة في موسكو الذي علم - وهو زميل دفعني الثانية بالمعهد - أنني كنت كتبت برنامجا خاصا للبرنامج الثاني بالإذاعة بعنوان : توفيق الحكيم كاتباً مسرحياً مستقبلياً ، فطلب مني تحويل هذا البرنامج - مع إضافات وحذف وتعديلات - إلى سيناريو عرض مسرحي ، فعملت ليل نهار لإعداد (الكل في واحد) ونجح العمل ، وكتب عنه أحمد بهاء الدين ثلاث مرات في حموده اليومي بالأهرام ، وكتب ألفريد فرج أيضاً بالمصور ، أما باقي النقاد الذين ادعوا التخصص الدقيق (للغاية ١١) فقد قالوا إن العرض عبارة عن (كولاج) من أعمال الحكيم ، لذا استتجت أنهم لم يقرأوا الحكيم جيداً ، فرضيت عن نفسي .

وفي سوهاج كانت لي تجربة في « العسيرات » ، وهي مجموعة نجوع تتبع مركز « المنشأة » على بعد ٣٠ كم جنوب شرق سوهاج ، وفي مدرستهم الابتدائية عملت أياماً طويلاً من أول النهار حتى آخره مع الأطفال « أزهار » السوداء نسل العبيد المعتوقين ، ود ياسر ، الطفل ذى الأعوام السبعة الذي يبدو سلوكياً في نضج الأربعين ، ود صفاء ، الصغيرة البريئة ، العاشقة لكل شيء تراه أو تلمسه ، ود نجوى ، المؤدية القديمة العنيدة ، ود محمود ، ود اسماعيل ، ود إيمان ، ود جيهان ، ومائة طفل وطفلة قدموا أشعار فؤاد حداد ، وحجاب ، ودرويش وشوقي وبيرم وأبو رحاب وغيرهم ، قدموها تمثيلاً وإلقاءً وأداءً وحركة وحياة ووعياً وسحرًا وبراءة .

بين زيارتين لسوهاج طلب مني الشافعي إعداد مسرحية (بلدى يا بلدى) لرشاد رشدي ، ولأن لا أمل إلى أفكار الكاتب قررت أن أخوض التجربة بدلاً من رفضها ١١ فكوت أن هناك في الشعر ما يسمونه المعارضة ، فقررت أن أحارص المسرحية ، وأن أقلبها رأساً على عقب فكرياً وفنياً ، فاسميتها (مولد يا سيد) وغيرت ترتيب جزئياتها ، عباراتها ، جملتها ، كلماتها ، فأتت مفهومها مضاداً ، وأضفت مونولوجات ، ودست كلمات وجلاً جديدة ، وحذفت فيها أشياء يسيرة ، وثميت شخصوا وأضفت أخرى ، إنه لمجهود مضى أنبت فيه دمي وأعصاب حتى خرج العمل ، وفهمه الناس وأقبلوا عليه ، إلا النقاد ، بعضهم استنكر إعداد مسرحية عن مسرحية أخرى ، وكانهم لا يعرفون تاريخ المسرح ١١ وبعضهم قارن بطريقة : (إيش جاب لجاب) وهذه إهانة تجاهلتيها ، قليلهم أقر بكافة جهودي وحقوقى ثم أذانبها في حد ذاتها . . وهذا ضرر أخف من ضرر .

كررت محاولة الإخراج في المنيا ، حينئذ إلى سنوات قديمة ، فأحضرت نسخاً من كافة نصوص رأفت الدويرى التي تحكى قصة « سالم ومروة » وفككتها وأعدت ترتيبها وكسرت مونولوجاتها المطولة ، فأنشأت مسرحية جديدة بعنوان : (. . واحكم يا جناب القاضى) وقمت بتكوين فرقة من عدم ، في ظروف غير مواتية : تخلف في الإدارة ، عجز في كفاية الفنيين والعمال ، عدم وجود دار مسرحية ، ابتعاد للمثقفين والمسرحيين والمتعلمين عن مقر قصر الثقافة لأسباب عديدة (وما يبقى ع المداود إلا شر البقر) ، فضلاً عن بؤس الأزمة الطائفية التي فجرتها الجماعات السلفية ، بالإضافة إلى أن الإدارة كانت غير راغبة في قيام نشاط مسرحي ، ومتوجسه من شخصي بعد أن علموا بعلاقتي بالتحقيقات التي أدت إلى حبس عدد من كبار موظفي ثقافة سوهاج منهم المدير . المهم نجحت في استئجار قاعة أفراح في جمعية الشبان المسيحية ، وقمت بتجهيزها ، وحين ادعوا أن تقاليد الصعيد لا تسمح بمشاركة النساء في المسرح ، تحديتهم (فانا أخبر بشمس بلدى) ، وأشرت معي مجموعة تراوحت بين (١٠) و (١٥) فتاة وسيدة ، بينهم الشقيقتان همت المدرسة وهيام الطالبة الجامعية ، وبعد كفاح نجحنا في تقديم عرضين غير ناضجين بالمنيا تحت الحراسة المشددة ، غير أننا حين ذهبنا إلى أسبوط نجحنا في تقديم عرض رائع على غير توقعي ويأسى ، فقد ظل الجمهور الأسبوطي يصفق له طويلاً ولم يغادر القاعة إلا بعد كلمة مديح وإطراء وشكر ألقيتها عليهم ، وبعدها قام النقاد أمير سلامة وعبد الغنى داود وحازم شحاتة بعقد ندوة حضرها كل أعضاء فرقة أسبوط المسرحية وعدد من المهتمين ، أشادوا جميعاً بالعرض والفريق وأوصوا

بعرضه في مهرجان بورسعيد الختامي رغم أنه كان خارج المسابقة . وقبل ذهابنا إلى مهرجان بورسعيد ، دارت مؤامرة كان من نتائجها عدم مشاركة البطلتين همت وهيام والبطل حاتم الخطيب ونصف مجموعة الكورس ، فاضطرت لعمل تغييرات متسعة في أقل من ٢٤ ساعة كي أشارك في المهرجان ، وهذا خطأى ، وسافرت مع مجموعة من الفنانين لديم تعليمات بعدم التعاون ، وأفلت منى الموقف ، وزاد الطين بله أنى قدمت العرض بدون بروفة إضاءة ، وفى مسرح مفتوح وعرضى يعتمد هل حيل ضوئية ، وسقط العرض سقوطا ذريعا .

المحطة الأخيرة : اللا محطة

العار أطول م العمر

مثل شعى

كأننى فى الطريق الذى أشار إليه - ولم يصفه - توفيق الحكيم فى مسرحيته المعجزة (رحلة قطار) ؛ طريق بلا إشارة ولا علامة ولا قضبان ، فهل يمضى القطار ؟ أقرأ الآن عن إختاتون ، أقرأ عن كليوباترا ، عن صنوع ، وطومان باى ، وشجرة الدر . عن هذه المراحل المرفقة فى تاريخنا . أتساءل : لماذا عانى شعبنا الهزائم ، وعانت بلدنا التحجيم والتصغير والحياة أسيرة الهوامش ؟ أبحث فى تاريخنا عن إجابة ، وأبحث فى المصريين عن إجابة ، أبحث عن سر قوة الخصوم وسر ضعفنا ، هل حططنا بعضنا بما فيه الكفاية ؟

أسائل نفسى : هل أنا واقف ، عند هذا الحد ؟ أليس فى الإمكان أبدع مما كان ؟ هل هذه حدود طاقى ومعرفتى وموهبتى ؟ هل هذه قدرى ؟ أم أن هناك فرصاً جديدة لإبراز تهمليات جديدة ؟ هل أستطيع أن أصنع شيئا قويا أم أنا وأهم ؟ هل أستطيع أن أبلور كل ما لدى من خبرات وتجارب وقراءات وأفكار فى شيء أفضل ؟ أم أن كل شيء هباء وقبض الريح ؟

الأخرون تساندتهم قوى ومؤسسات ، وهم على الأقل يسبحون مع التيار لينالوا من بأيديهم الأمر ، أو يخنون الرؤوس للعاصفة ولا يسبحون أى قلق ، وأنت . . من أنت ؟ أنت لا تساندك قوى أو مؤسسات ، لا يتعاطف معك إلا أفراد مستوحدون مثلك . . هم فى حاجة إلى مساندة مثلك ، وحتى إذا ما ساندك أحد من الأقوياء ، فلغرض . . وعلى نحو عارض .

والآن ، يراودنى التأليف ثم أحجم ، ويرادنى الإخراج ولكننى أخشى الإحباط الإجبارى ، لذا اكتفيت ببضع مقالات أنشرها هنا أو هناك ، وفق طاقى النفسية المبددة ، وفق قدرى الذهنية التى تضمير يوما بعد يوم ، وفق قوى الجسمية التى تعانى آثار الصراع . هل أستطيع أن أجمع كل ما لدى من قوة باقية . . لأصنع شيئا ؟ هلبقى من العمر ما يكفى للحلم ؟ هل يعطونك الفرصة ؟ هل هناك أمل ؟



مقام للرواية والحرية

نبيل سليمان

سورية

لمقام في الكلام هو (الأدب والحرية) أجد نفسي مشبوحاً بين يوم انقضى منذ إحدى وعشرين سنة ، وبين هذا اليوم . كنت أقيم في الرقة ، على سيف الفرات ، وكل شيء كان طازجاً : البلدة ذات الأصل البدوي العريق ، التدريس ، الزواج ، الأبوة ، بنداح الطوفان - روايتي الأولى التي كانت قد صدرت في نهاية ١٩٧٠ / ، هزيمة الخامس من حزيران - يونيو ، الكومات الأولى من سد الفرات ، موت عبد الناصر ودم أيلول (سبتمبر) ١٩٧٠ في الأردن ، وذلك الجار المهندس العائد من إحدى مدن ما كان الاتحاد السوفيتي .

نبه خوري ، وهو ذلك الجار ، قص علي تجربته في التخفي والسجن والحرب . وقبله كان كثيرون قد قصوا مما عاشوا أو سمعوا ، ومنهم من كان شيعياً مثل نبه ، حان أيام الوحدة السورية المصرية ما عانى ، وظل يعانى منفياً أو مقيماً ، ومنهم من لم يكن شيعياً ، وامتد القلم إلى ، ورحت أكتب .

اندغم نبه في رواي الآخرين ، ممن كنت نسييت حينئذ أو ممن نسييت اليوم . اندغمت القصص والمعاناة ، وغدوت ملاحقاً أو سجيناً وأنا أكتب ، قادراً على المواجهة ، أنفجر بحلم وحيد هو الحرية ، وإذا بما كتبت لا يسمى مدينة بعينها ، ولا سجيناً بعينه ، لكن المواطن السوري يعرف دمشق ، ويعرف سجن المرة ، وسنوات الوحدة السورية المصرية ، وما تلاها .

تلك كانت تجربتي الأولى في فسحة الحرية التي تحققها الكتابة ، فسحة المخيلة المشبوبة ، تصل الإنسان بالإنسان ، تكشف عن جذر ما ، يوحد المبادئ والقيم ، وعن جذر ما يشوهها ويشوه وحدانية البشر واجتماعهم .

قبل ذلك بستين كانت قد قدمت (بنداح الطوفان) لحظة قريبة من هذا بصورة مباشرة ، وعليها انقفلت حين زج بـ (نايف) في السجن بعد قتله للسبت منيرة ، وفيما بعد بت أدرك أن سائر ما قدمت (بنداح الطوفان) هو لحظة / لحظات قريبة أو بعيدة ، مباشرة أو غير مباشرة ، يواجه فيها البشر عسفاً ما ، رهناءً أو أفلاً أو مستمراً أو قادماً ، يرغل بالفلاحية أو المدنية ، بالوان السلطان الاجتماعى أو السياسى . ولكن مالى أسترسل ، لكأن لا أتكلم عن (بنداح الطوفان) بل عن كل ما كتبت ، أو لكأن ، رواية (السجن) لم تعد تشبى .

حملت أوراقى وقصدت دمشق ، ولا أذكر إن كنت استعنت هذه المرة بصديق ، كما فعلت حين حملت (بنداح الطوفان) ، وأنا الجاهل بدمشق والخائف منها ، فقادنى الصديق الشاعر بندر عبد الحميد إلى مديرية الرقابة في وزارة الإعلام ، ووقفت مرتبكاً ، وبندر يقوم بالمطلوب أمام موظفة عرفت بعدئذ أنها جميلة نعن ، ولم يتجدد لقاءنا حتى نشرت روايتها : (الوطن في العنين) .

لكن (بنداح الطوفان) حصلت على الموافقة ، أما (السجن) فقد زين رقيب ما سطوراً عديدة فيها بالأحر ، وحكم عليها بالمنع ، وشرح لى مدير الرقابة بكثير من التهذيب والتواضع ما لم أفهمه . وقد التقيته منذ سنوات ، بعد أن عدت لأقيم فى اللاذقية ، وغدا فيها مديراً للإعلام ، وهو مثقف ممتاز ترجم عن الإسبانية عدداً من الأعمال المهمة ترجمة رفيعة .

عدت بالمخطوطة الممنوعة إلى الرقة مضطرباً ، لكنى لم أخف ، ولم يخالجنى الشك لحظة في أنها سوف تصدر قريباً جداً ، أين وكيف ؟ لا أدري .

نصحنى صديق - هوفى كرب مقيم منذ دهر - بيروت . ولأنه شيوعى زودنى برسالة إلى دار الفارابى . لكن مدير الدار طلب منى خمسمائة ليرة لبنانية ، وكان هذا يعادل راتبى لشهر ونصف ، فرضيت سعيداً ، واقترحت تصميم الغلاف بنفسى ، على الرغم من جهل بغن الغلاف ، وصدرت الطبعة الأولى من الرواية ، وحصلت على موافقة التوزيع فى السوق السورية ، ربما لأن من قرأ النسخة المطبوعة غبر من قرأ المخطوطة ، أو لأن الموافقة على توزيع ما هو مطبوع فى الخارج أسير من الموافقة على الطباعة فى الداخل ، أو لآى سبب آخر غير منطقى مما حكم ويحكم آلية الرقابات العربية ، ماضياً وحاضراً .

فيما بعد صدرت من الرواية طبعة فطبعة ، واحتفل بها فى سورية وخارجها شيوعيون وغير شيوعيين ، وعدها كثيرون فاتحة لطريق أسرعت إليه (القلعة) - فاضل العزاوى ، و(شرق المتوسط) - عبد الرحمن منيف ، وسواهما مما تواتر الحديث عنه رواية للسجن ، أو أدباً للسجون .

من ذلك ما كان - كما أدركت مبكراً - ليس لأنها جيدة أو رديئة ، بل لأنها وسيلة فى مواجهة قاصع ما . ووصلتنى من داخل سجون عديدة تحيات ممن تسلفت إلى عنتهم الرواية . ولازلت ألقى إلى اليوم ، ومرة أخرى : فى سورية وخارج سورية ، من يقول لى : تربيت فى الحزب على روايتك ، تربيت فى السجن على روايتك . ومن أولاء من لا يعلم حتى اليوم أنى كتبت سواها ، ومنهم من لا يهمنه من كل ما كتبت غيرها . وأنا أتعزى فى سائر الأحوال ، على الرغم من أنى ملثت جداً بكتابة تصارع الزمن ولا ترمن لراهن ، لكنى أمام هول القاصع العربى فى راهن مستمر منذ شبابى ، يهمنى أن يكون بعض كتابتى على الأقل مخزواً .



ولمقام في الكلام هو (الأدب والحرية) ، ويقدر يؤمل أن يكون أقل سيرة ، على الرغم من الوقائع الشخصية ، أنشج بين هذا اليوم الكذا من سبتمبر - أيلول وبين يوم انقضى منذ ستة عشر عاماً ، وكانت الحرب فيه لا تزال - بالنسبة لي على الأقل - طازجة ، أما السلام فكان كما لا يزال نيباً جداً ، والاستسلام فاصحاً ، لكنه تعفن لأن أياً من برادات تلك الأيام لم تكن تسع له ، كما هو في هذه الأيام

كانت - كما لعل أحداً لا يزال يذكر - حرب أكتوبر - تشرين الأول ١٩٧٣ ومن قبلها حتى نهاية ١٩٧٥ أدبت الخدمة الإلزامية ، وفي أثناء ذلك كتبت روايتي : (جرماني - أو ملف البلاد التي سوف تعيش بعد الحرب) و (المسلة) . ثانية ، ويمدأ أبعد بكثير مما حققت لي كتابة رواية (السجن) ، وأعمق بكثير ، كانت بكتابة (جرماني) و (المسلة) فسحة للحرية ، وللمخيلة .

الكتابة هي التي قادني إلى ما تقوم به خطة الحرب ، لحظة الصراع والموت ، القوة والضعف ، الهزيمة والنصر ، الزيف والوعي ، الحقيقة والحقيقة ، الحقائق والأوهام ، البطولة والأرض ، الوطن والوحدة ، الغرب - ومنه ما كان الغرب الاشتراكي - والنحن ، الحدود والجسد ، القانون والقيمة ، وفي أس ذلك كله ، قبله وبعده : التاريخ . وسوف يغدو هذا الذي قادني إليه الكتابة إذ ذاك ، هذا الذي منحني إياه ، الأهم بين نواظم نفسي وشغل .

كذلك تنطعت (جرماني) و (المسلة) - وهما بمعنى ما جزءان لرواية واحدة ، وقد أشرت إلى ذلك في صدر (المسلة) ، وأرجو أن يصدر معاً ذات يوم - المحرم آخر من محرمانا المعتيدة والمعدية ، هو : المؤسسة العسكرية .

قد يقدر اليوم كثيرون ما تعني هذه المؤسسة في أربعة أحماس العالم - مما كان يعرف بالعالم الثالث - وفي قلب الولايات المتحدة الأمريكية نفسها . واليوم قد انجلى كم هي هذه المؤسسة صانعة النصف الثاني من القرن العشرين لدى إسرائيل ، حتى لا أذهب أبعد . لكن الرواية العربية لازالت تتردد في ملاستها ، فكيف بالتنطع إليها . وبلا مزادة على أحد ، لكاتب عربي ما ، حق ما في ذلك ، فالحياة جميلة بأصاحبي ، ومثل هذا الكاتب قد يؤثر السلامة مع محرم قاتل ، وقد يواجه في ميدان آخر المحرم نفسه أو سواه ، وقد يطير خلف أدب خالد وحرية مطلقة ، وموهومة

لا نفرق بالطبع الروايات التي تسمى برواية الحرب ، من ثلاثية محمد ديب إلى (نجران تحت الصفر) إلى آخر نص كتب عن الحرب الأهلية اللبنانية ، إلى أول نص أدهى قراءته منذ الآن ، وسوف يكتب عاجلاً عن حرب الخليج ، أو أجلاً عن حروب قد تكون أمر على حدود عربية عربية .

لكن التنطع للمؤسسة العسكرية بالمعنى الذي أفضى ، وكما حاولت (جرماني) و (المسلة) هو تفكيك روايتي لهذه المؤسسة إن سمحت لغة النقد . هو تفكيك إنسان وفكرى ، وبالتالي سياسي واجتماعي ، واقعي جداً وخيالي جداً ، يقوم على لحظة محددة « أكتوبر - تشرين الأول ٧٣ حتى الصيف التالي » ويطلق من الأسئلة ما ترمز إليه النواظم التي ذكرت قبل قليل ، وهي أسئلة ، بفجاعتها أو سذاجتها أو جلدريتها ، إنما تنشده الحرية ، الحرية الشخصية جداً والعامة جداً .

لقد ظننت مراراً بعد ما صدرت الروايتان أنني ماكتبتهما وأنا عاقل ، ولا نشرتهما إلا وأنا بالغ الهبل .

كان المخرج الصديق محمد ملص قد كتب آنئذ روايته (إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب) ، ومن عنوان روايته الطويل استلهمت العنوان الفرعى لروايتى (جرماني) . وقد أفدت من قراءة محمد ملص المخطوطى ، كما أفدت ممن تداولوها قبل أن يأخذها منى بعد قليل الصديق محمد زاهر زناييل - وكان لا يزال طالباً في مصر ، ولم يؤسس دار التنوير - ويقدمها إلى دار الثقافة الجديدة .

نشر الرواية - في القاهرة بخاصة - ضاعف ما نفحنى به تداول المخطوطة ، وأثر في إعادة كتابتى (المسئلة) . ولأن وسيطاً أخطأ في تدبير دخول الرواية إلى سورية - هو المرحوم سليمان صبح صاحب دار ابن رشد في بيروت - فقد أحال الرقيب المطبوعة إلى الوزير ، فقرر منعها .

كانت لى بالوزير - المرحوم أحمد اسكندر أحمد - صحبة منذ جمعنا معسكر ونقار في النبك عام ١٩٦٨ ، في أيامنا الأولى من الخدمة الإلزامية التى أجبرت على قطعها حينئذ . وحين كان رئيساً لتحرير جريدة الثورة ، قدمت إليه مادة استغرقت صفحة بكاملها ، ونشرت عشية توقيع اتفاق فصل القوات على الحدود ، وهى الأساس لواحد من فصول (المسئلة) . وأقلقنى كما أحزننى منع (جرماني) ، لكن الموزعين أدخلوا منها ما أدخلوا ، ووزعوا ، وهذه فضيلة تذكر لرقيب لم يكن يتابع المنع خارج مكتبه .

وصلت إلى بطريفة ما النسخة التى قرأها الوزير ، ورأيت ما أشار إليه بالقلم الأخضر ، وعسى أن يأتى مقام أرحب للسيرة لأتابع ما سأقطعه الآن . وعلى الرغم من الأصدقاء المشتركين فلم ألتق بالوزير إلا قبل وفاته بأسابيع .

قبل ذلك راح يتمتر فى اتحاد الكتاب نشر كتابى (النقد الأدبى فى سورية) ثم سافرت إلى باريس ، وأرسل لى أثناء غيابى كتاب بفصل من الاتحاد لخروجى على أهدافه ، ولم تكن من حاجة لمن يشرح أن (جرماني) هى السبب ، على الرغم من أن عديدين رحبوا بها فى الصحف السورية ، إبان صدورها ، أذكر منهم عبد الرزاق عيد وعبد النبى حجازى وسامى عطفة وسواهم .

أعدت كتابه (المسئلة) ثلاثة متأثراً بذلك ، وقدمتها إلى دار ابن رشد مصدراً المخطوطة بشكر إلى من قرأها ، وعددت من أولاء : بوعلى ياسين ، حيدر حيدر ، محمد حافظ يعقوب ، المرحوم فواز الساجر وآخرين ، عرفاناً ، وقصد الاحتفاء بهم أيضاً .

ماكتشفت الدار لعبقى السخيفة ، واعتذرت عن النشر ، فنشرتها دار الحفائق ، ودخلت إلى سورية بفضل الموزعين ، ودون الاحتكاك بالرقيب . لكن التعميم الذى كان قد بدأ ينال (جرماني) ، نالها أيضاً . على أن ما كان يؤذيني فى أعماقى هو ما راح يتردد من نعت (جرماني) خاصة بالمرق الوطى .

ولقد فكرت فى أن أكتب فى ذلك إلى مرجع ما ، وفى فصل أيضاً من الاتحاد بلا سؤال ولا جواب ، لكن المرحوم جلال فاروق الشريف نصحنى بالسكوت . ولأنى لا أرضى لنفسى ما أعرف ، وبالتفاصيل ، ما كان

يفعله كتاب كثيرون ، كى يلمعوا صورتهم النضالية ، ويلبسوا لبوس الضحية ، فقد اخترت الصمت ، وكان لعدد من الكتاب الفضل فى إثارة أمر فصل من الاتحاد فى أحد مؤتمراته ، بعد ما علموا بذلك متأخرين ، أذكر منهم هانى الراهب .

طلب إلى الاتحاد أن أقدم مطالعة حول (جرماني) ، كى يركن إليها فى إعداد للاتحاد . قلت : إني لست مذنباً ولا متهماً ، ولا مضطراً للدفاع . وليس لرقيب أن يقرر : هذه الرواية وطنية ، وتلك لا . لذلك تويشت ، حتى كان مخرج فى عدد من مجلة (الموقف الأدب) تضمن شهادات لروائيين ، فكتبت شهادى بعنوان (الكاتب والكتابة والتاريخ) ، وخصصت من بين أعمالى حتى ذلك الحين بالقسط الأكبر (جرماني) و (المسئلة) ، وصكوك الاعتراف والبراءة ، ومسئولية الكاتب ، وفسحة الحرية . هل كنت أكتب شهادة لمجلة سوف تصدر باسم (فصول) وتفسح لشهادة عن الأدب والحرية ؟

*

ليس هذا على كل حال غير الوجه الصارخ والسائد فى شرقنا الباهر . إنه وجه قد يصل بكاتب إلى محكمة ، حيث لا يزال بقية لقانون ، وقد يرميه فى منفى ، وقد يزرجه فى سجن ، وقد يركمه ويلحقه بجوقة السلطان السياسى . ولكن كيف هو الأمر مع السلطان الاجتماعى : أسرة كان أم قرية أم حارة أم حزباً معارضاً ، أم موروثاً ونسباً فى منشأة ؟

سمعت مراراً من يصف روايات بالبذاءة ، ممازحاً أوجاداً ، وشغافياً أو كتابياً ، بسبب من احتفالها بالجنس . وفى مقام كهذا أود أن أقول : إن الجنس لحظة حرية ، لا لحظة قمع ، كما يسود حياتنا وكتابتنا العذرية جداً . ولست أدهى أننى اخترقت بما كتبت هذا المحرم الاجتماعى والدينى (والسياسى أيضاً) ، لكننى تنطعت له ، ناوشته وناجزته ، ولينى كنت بشجاعة الجاحظ أو الأصغمان أو خليل النعيمي .

الرواية العربية مخصية غالباً جداً من هذه الناحية - وأقل أو تماماً من نواح أخرى - ولا بد للفتننا من أن نخون الحاجات الجسدية الغذائية والجنسية ، وتكون لغة مجازات واستعارات وكتابات ، لغة شعائرية ومزدحمة بالنقاط الصامتة بفعل هذا الكبح لهذا الأفق من الحرية .

حين ظهرت (بنداح الطوفان) كنت مديراً لثانوية فى الرقة . والبلدة - المدينة تلك محاطة . وقد قرئت الرواية بحرارة ، وصاح أحدهم فى السينا كما روى لى ، حين مر مشهد شبق : الست منيرة ، والست منيرة شخصية أساسية فى الرواية ، ولجسدها شبقه الطاغى . ويبدو أن روح المحافظة المراثية والصارمة قد خدشت فتناولتى أفواه ، وهمت أذرع ، وكان فيما ذكر للدكتور عبد السلام العجيل - ابن الرقة البار - فضل فى حمايتى .

اثارت الرواية فى القرية التى أنتمى إليها بعضاً من أسرته ، إذ قرأ مثقف منها الرواية ، أو قرئت عليه من مثقف تمام - وما أكثر المثقفين المخبرين للسلطان السياسى والاجتماعى ، خاصة فى هذه الأيام - فتصدى والد المثقف لوالدى ، وتصدى شاب من الأسرة الأخرى لى ، وكتمت السر إلا عن قصة قصيرة كتبته فى ذلك الحين ، واضطرت إلى تحاشى القرية طويلاً ، نشداناً للسلامة .

في تلك الفترة كتبت قصة قصيرة ، وأنا لم أفعل ذلك طوال اثنتين وعشرين سنة أكثر من سبع أو ثمان مرات . كان عنوان القصة (غصبة الشيخ محمد المجمع) . وقد ألفتها - سقيا للتحدي في الشباب - في المركز الثقافي . والقصة لا تنتطع للمحرم الجنس فحسب ، بل للمحرم الدين أيضا . ولكني لم أجري على نشرها لسنين ، ثم نسيت الأمر . ومن الطريف أنها لم تنشر بالعربية حتى الآن ، لكنها نشرت بالإنجليزية ضمن المجموعة القصصية التي اختارها المستشرق الإنجليزية يونج وميشيل أزرق لعشرين كاتباً وكاتبة من سورية ، فقد كانت ما قدمته عندما طلب مني أن أختار قصة لي ، لتضمها المجموعة .

وبالأمس القريب تقدمت بمخطوطة الجزئين الأولين من (مدارات الشرق) والتقيت بعد نشرها بفترة الرقيب الذي أجازها ، وهو صحافي وقاص معمر ومرموق ، وصديق لي ، فسألني ضاحكاً : ما هذه الرواية المليئة بكيت وكيت ؟ (أترون أنني مهذب الآن ؟) لو قرأها غيبري لأتعبك .

حسناً . لقد (تمسّخ) جلدي الآن للسلطان الاجتماعي ، ولكنني أعترف أن ما أخذه عبد الرزاق عيد في دراسته (مدارات الشرق) قد أذهلني .

هشام الساجي ، من بين الفاعلين الأساسيين في الجزئين الصادرين من الرواية ، مجل للشفق ، نأى عن الشباب قليلاً ، ولم يتزوج ، وليس له باع في الحب والجنس ، لكنه يلتقي بالفرنسية جانباً المهمة بالتراث الجنسي العربي . وفي حوار لها تقدم الرواية للسيوطي ولسواه ما وصفه عبد الرزاق عيد بالبذاءة . ماذا بقي لشيخ حارتنا إذن ؟

فسحة الحرية لا تتجزأ . هل أقول هي الإنسان نفسه : جسد وروح ؟ ونحن غالباً معطوسون جسداً وروحاً ، لذلك تأني كتابتنا ، ومنها الكتابة الروائية ، شاكية من أمر ما ، من محرم ما ، من قاصع ما وسلطان ما .

لقد منعت (تلج الصيف) في الكويت منذ سنوات لهذا السبب . وله ولسواه ، مما أؤكد منه ، منعت (هزائم مبكرة) أيضاً ، وهذه ممنوعة في الإمارات العربية المتحدة . حسناً : السلسلة العربية معروفة . أفلا يؤثر هذا في بنية الكتابة ؟ في لا شعور الكاتب ، إن لم يكن في شعوره ؟

لن أكرر المعروفة التي تؤكد أن رقيباً ما قابع دوماً في مؤخرة رأس الكاتب العربي في العقدين الأخيرين على الأقل . المعروفة هذه تعني الرقيب السياسي ، لكنني أهني هنا الرقيب الاجتماعي . ولا أدري أين يصنف الرقيب الحزبي المعارض : في خاتمة الرقيب السياسي أم الاجتماعي أم في الخاتمين ؟ الويل على كل حال للكاتب العضو أو الناصر . هل تذكرون مسلسل طرد المثقفين من الحزب الشيوعي السوري منذ ستين سنة ؟

أظن أن تأثير ذلك بالنسبة لي محدود جداً ، دون أن أنفيه ، لكنني أدرك باعتراز أن كل تجربة - وما هو أمر منها سوف أرويه ذات يوم - وكل سنة كانت تزيدني شجاعة وجسارة . ولقد كتبت (مدارات الشرق) . بهذا الروح . ولكن لهذه الرواية حديثاً آخر ، قد لا يصح قبل أن يصدر جزأها الثانيان بعد شهر ، ويقع في الدرج جزء عنوانه (الطويري) إلى يوم أرجو أن يجيء قبل موت .

على أن أودع أن أضيف مما يخص (مدارات الشرق) وما كتبت قبلها ، أن الناقد قد يكون رقيقاً آخر على الرواية . ولعله ، لخلل ما في تكويني ، لم يكن لهذا الناقد شأن كبير بالنسبة لي ، على الرغم من أنني حاولت كتابة النقد طويلاً . لعله انفصام في الشخصية ، ولعلها بقية من عافية الكتابة . فعندما أكتب الرواية ينهم الناقد في داخل ، وأدفع بالناقد الخارجى . وكما كان في تجربتي (بنداح الطوفان) و(السجن) حيث البدايات الأبرأ ، وهل يحومتملى بفواصل عشرين سنة تقريباً ، كتبت (مدارات الشرق) . وأستطيع أن أؤكد الآن أن الكاتب عندما يتخلص من الناقد وهو يكتب - على الأقل المسودة الأولى - فإن فسحة الحرية تكبر ، بل إن فسحة المخيلة والإبداع تغدو مساحة الروح .

وربما تكون هذه الإشارة إلى الناقد العتبة المناسبة الآن لنقلة أخرى في هذا المقام من الكلام ، والمسمى بالأدب والحرية .

لعل الممارسة الأكبر للحرية ، بما اقترفت أو انتزعت أو أتيت لي في العيش أو في الكتابة ، هو ماعشته منذ ست سنين في كتابة (مدارات الشرق) . بل لقد تعلمت في كتابة هذه الرواية بعض مآكون الحرية . ليس لأنى أهرب إلى مآدال أو إلى الخيال ، بل لأنى أحس أمام مئات المراجع والوثائق والمقابلات ، وأمام آلاف الصفحات أن أحقق نفسى بشغل اخترته ، وأن أجد البالغ كاللعب البالغ هما الشغل ، وهما الحرية ، أوإنها كثير وأساسى منها .

هكذا كتبت وعشت في حوار ثرى ومعقد ، أصواته عديدة ومتناقضة ومنسجمة ، عشت اجتماع البشرى بؤرة من العالم تنفجر على الشرق والشرقى ، بؤرة مدنية وفلاحية ، جاهلة ومثقة ، متحيزة وميوهة ، بدوية ومؤمنة وكافرة ، شتيئة المبادئ والقيم والطوائف والمذاهب والمعتقدات والحكم والأساطير ، زاخرة بالعواطف ومغتصبة دوماً من ذلك الغرب الأوروبى والأمريكى . هكذا يمضى بى السرد ، السرد خاصة ، متعة أسرة مهما انطوت على هذاب . هكذا تولد الشخصيات وتموت وتغيب وتعود ، وتكبر وتغامر وتصفى وتنهزم وتنصر ، وهكذا تتوالى الفصول وتتراكب البقعر والمشاهد وتغنى التفاصيل وتلوى الأسئلة ، وأنا أجد فى المؤلف من رواية أسرة أو حارة أو قرية أو مدينة أو كوكبة من أصدقاء الجليل ، مما أسست كلاسيكية رواية غيرنا وامتد إلى روايتنا ، وأستلهم - بل أعيش - فيما أبهى / أكتب لعبة البحر مع نفسه ، مع البرومع من يركب ظهره ، مع السياه والهواء . والآن ، وأنا أكتب هذه السطور ، يبدو لى أنه لو طلب منى أن أنعت بنية أو عمارة (مدارات الشرق) بكلمة لقلت : هى بنية بحرية ، عمارة بحرية ، على الرغم من أن البحر يندر أن يذكر فيها .

إننى أحس بعد ست سنوات ، وأنا أكاد أنتهى من الجزء الأخير ، أننى تشظيت وبعثت مرة بعد مرة ، تمعدت بشراً وفضاء ، وباتت الحرية أهلى وأروع وأوضح ، باتت تعنى الكتابة ، بل معنى الحياة ، ولذلك لست مهزوماً ولا يائساً ، على الرغم من أن أرى برعب كم بيننا وبين الحرية ، ليس فقط لأن القامع العربى أكمل هدته

بالدين والفكر والإعلام وتخريب القيم وتعطيل المجتمع ، وغصرن أدواته ، بل لأن الحرب العالمية الثالثة فى الخليج وفيما كان يدعى بالعالم الاشتراكى قد كشفت القامع الحضارى الغربى أيضاً ، وتريد أن نحولنا إلى هنود حمر فى القارة الأمريكية العالمية الموهومة .

لا حقوق تذكر للإنسان الآن ، وإلى أجل غير مسمى ، في العالم كله . والحرية نسبية ، أجل ، لكنها هذه المرة نسبية الغاب الأمريكي . إزاء هذه النسبية أحاول أن أكتب ، أحاول أن أفكر فيما فعلوا من مائتي عام على الأقل ، تماماً كما أحاول أن أفكر فيما فعل بن أجدادي ، وأكتب . ولن أكون شاهد زور ، لا في بقطي ولا في أحلامي ، لا في بيني ولا في سجن ولا في قصر ولا في استوديو للسينما . إن . إن ، وأكتب . أفئات بما تبقى من جسدي ، أهمل بنان للحرية القادمة بلا ريب ، أخطئ وأتخيل وأستغفر الريح والصمت في الجبل وصوت البحر الخالد عن هجران هذه الحضارة للطبيعة ، وأكتب ، وللكتابة كما للحرية ، للكلام كما للصمت ، للروح كما للكون ، مقامات ومقامات .



تجربتي مع الكتابة والحرية

نوال السعداوى

مصر

منذ انفتح عالم الحروف والكتابة أمامي بدأت أسير في طريق آخر غير الطريق المرسوم لي قبل أن أولد .
كان التاريخ العبودي منذ الفراعنة قد رسم طريق حيان من المهد حتى اللحد .

كما أنه شكل السلطات المنوطة بتنفيذ ذلك ، ابتداء من سلطة الأب والزوج في الأسرة الصغيرة ، إلى سلطة الدولة والقانون والمؤسسات ، وسلطة الدين والشريعة ، وأخيرا السلطة العليا ، أو الشرعية الدولية .

اتخذت هذه السلطات المترابطة المتضامنة شكل الهرم الأكبر ، يجلس على قمته ما يسمى اليوم النظام العالمي الجديد ، وجريدة النيويورك تايمز ، وشاشة السي . إن . إن (CNN) .

ويضع في السفح الحكومات المحلية ، والتلفزيون المحل ، والسجن ، وجهاز الرقابة ، وسلطة النقد الأدبي .

وأنا طفلة اكتشفت أن الكتابة هي وسيلتي الوحيدة للتنفس .

لكن الحكومة المحلية والسلطة الأبوية والدينية ، وتعاليم المدرسة وكلية الطب (التي دخلتها إرضاء لآبي) والإرشادات في الصحف والإذاعة والمجلات . . . كلها كانت تقول :

« لا علاقة بين الكتابة وعملية التنفس في حياة المرأة » .

لكن تجربتي الحياتية كانت تؤكد لي هذه العلاقة ، أعني علاقة الكتابة بدخول الهواء إلى صدري .
وتجمعت السلطات المترابطة على شكل الهرم الأكبر ، وتلاحمت في قوة واحدة ، على شكل يد حديدية ألقت

هى فى فراش الزوجية ، تحت وهم الحب العذرى ، والفكرة العلمية (الفرويدية) القائلة بأن المرأة تخلق الأطفال وليس الأفكار .

فى مرحلة ما من تجريبى الحياتية خلقت الأطفال ، وتزوجت حتى الثمالة أكثر من مرة ، ومع ذلك لم أشعر أبدا بدخول الهواء إلى صدرى ، بل العكس هو الصحيح . أصابنى الاختناق .

يزداد اختناق المرأة بازدياد تغانيها فى مؤسسة الزواج . هكذا ظهرت لى الحقيقة ، وبحث فى قاموس اللغة الموروثة منذ العبودية . وجدت أن كلمة « التفانى » على قمة الأعمال التى يقوم بها العبيد .

التفانى فى الآخرين . إفناء الذات . إنكار الذات . التضحية بالذات . . . إلخ . إلخ .

كلمات تتدرج تحت بند الموت أو إفناء الذات .

لكن الإبداع أو الكتابة هى عكس ذلك تماما . إنها إحياء الذات وليس فناءها . إنها تحقيق الذات وليس إنكارها .

واكتشفت التناقض فى حياة المرأة بين الوفاء الزوجى وتحقيق الذات . لأن الزواج يقتضى من المرأة إفناء ذاتها فى ذات زوجها وأطفاله . (لأن الزوج هو الذى يملك الأطفال ويكتب عليهم اسمه) . ويحظى الرجل الأدب بزوجة تطبخ طعامه وتغسل سراويله وتقدم له الشاى وهو جالس يكتب قصة حبه لامرأة أخرى .

وتحظى المرأة الأدبية بزوج « يمكن » عليها حياتها ، ويؤنبها طول الوقت لأنها لم تطبخ ولم تغسل ولم تكنس أو تركت العيال يصيحون وهونائم .

يحظى الرجل المبدع بزوجة تفرح بنجاحه ، ويزداد فرحها بازدياد نجاحه .

وتحظى المرأة المبدعة بزوج يكتب إذا نجحت ، ويزداد اكتسابا بازدياد نجاحها .

وقد نستطيع المرأة المبدعة بشيء من الجرأة واستتصال جزء من قشرة المخ أن تنفذ نفسها من اكتساب الأزواج ، وتنتجج إلى حد ما فى عدم إفناء ذاتها فى المملكة المقدسة ، أو مملكة المرأة داخل البيت . وتخرج إلى الشارع لتترى نفسها تمشى فى المظاهرات ، وتهتف مع الناس : الله . الوطن . الملك (أو من يحمل الملك) .

تجد نفسها مطالبة بإفناء ذاتها فيما يسمى الذات الملكية أو الذات الجمهورية . فإن لم يحدث ذلك الإفناء انسدت أمامها الطرق ، وانفتح باب خشى كبير يقود إلى السجن .

فى تجريبى الحياتية داخل السجن (عام ١٩٨١) قضيت الليل والنهار أبحث عن الجريمة التى اقترفتها . لم أدخل أى حزب سياسى . لم أقترف خيانة زوجية . لم أحمل سفاحا . لم أسب أحدا .

بعد ثمانين يوما وليلة من البحث داخل الزنزانة أدركت أن جرمى هو عدم فناء ذاتى فى ذات رئيس الجمهورية .

فى مصر القديمة إبان عصر العبودية كان فرعون مصر يعتبر نفسه الذات الإلهية ، وعلى جميع الذوات الأخرى أن تفنى فيه فناء كاملا .

فناء الذات هو الهدف المقدس والفضيلة الكبرى منذ الفراعنة حتى اليوم .

لكن فناء الذات نقبض الإبداع .

و أن أكتب معناه أن أعبر عن ذاتي ، وأن ذاتي لا تغنى في الآخر ، وإن كان هو الزوج أو الإله أو رئيس الجمهورية .

الكتابة هي بقاء الذات . هي مقاومة الموت . لولا الكتابة لاندثر في التاريخ جميع الأنبياء والآلهة والفراعنة .

لولا اكتشاف الطباعة ما عرفنا أحدا من الذين ماتوا . لولا كتاب التوراة أو الإنجيل أو القرآن ما عرفنا موسى أو عيسى أو محمداً .

الكتابة تجعل الميت حيا .

هكذا أصبحت الكتابة في حياتي الوسيلة الوحيدة للحياة . أحيانا أتساءل كيف يعيش هؤلاء الذين لا يكتبون ؟ كيف يحملون الحياة بلا كتابة ؟

أمي ماتت واندثرت في التاريخ . وثلاث تسعة من الأبناء والبنات ، أنا واحدة منهم . لم يحمل أحد منا اسمها . وأبي أيضا مات دون أن يكتب شيئا ، إلا اسمه المكتوب مع اسمي فوق كتي .

ومع انتشار كتي في العالم بلغات متعددة أصبح اسم أبي معروفا ، واسم أمي راح في العدم .

لكني أحسن حالا من الكاتبة الإنجليزية فرجينيا وولف . ذلك أن « وولف » هو اسم زوجها ، الذي اشتهرت به ، والذي كانت توقع به على كتبها .

على المرأة أن توقع باسمها على أعمالها وليس باسم رجل سراء كان الأب أو الزوج .

وفي حالة الاختيار بين اسم الأب أو اسم الزوج فإن اختيار اسم أبي (فهو اسم ثابت على الأقل) . أما اسم الزوج فهو متغير مع تغير الأحوال ، خاصة في بلادنا ، حين يشتهي الزوج امرأة أخرى ، فيفتح فمه وينطق الكلمة ثلاث مرات « طالق » ، فتحمل الزوجة حقيبتها وتخرج ، وتعتبر في نظر القانون والشرع « طالق » .

وأنا اعتبر نفسي محظوظة لأنني لم أحمل في حياتي اسم أي زوج . ولم أوقع على كتي إلا باسم أبي ، واسم جدي (والد أبي) « السعداوى » . وهو اسم رجل غريب عني تماما . لم أره أبدا . مات ، قبل أن أولد ، بالبهارسيا والفقر والعبودية ، مرض الفلاحين الثلاثي المزمّن منذ الفراعنة حتى اليوم .

أحيانا يختصرون اسمي بكلمة واحدة هي اسم جدي « السعداوى » . وهكذا يجفر ذلك الرجل الغريب الميت اسمه فوق جسدي وأغلقة كتي إلى الأبد .

لا شيء يواسيني سوى أنني بعد الموت ، يوم القيامة ، سأخلع عني هذا الاسم الغريب وأحمل اسم أمي .

عرفت من أبي ذات يوم وأنا تلميذة صغيرة أنهم سوف ينادون الناس يوم القيامة بأسماء أمهاتهم . وسألته عن

سبب ذلك ، فقال : لأن الأسماء مؤكدة . وقلت له : يعني الأبوة غير مؤكدة ؟

ورأيت « النني » داخل عينه يتذبذب في رعشة خفية . وصمت طويلا . ثم رمق أمي بنظرة تتأرجح بين

الشك واليقين .

لم تكن أمى تعرف رجلا آخر غير أبى . هذا أكيد فهي لا تخرج من البيت أو الأصح المطبخ . وبعد ولادة الطفل التاسع حنت للمرة العاشرة ، فأجهضت نفسها .

وفى الحلم وهى نائمة رأت أبى مع امرأة أخرى . تجمد اللبن فى ثديها من شدة الحزن على شكل ورم خبيث . وماتت فى ريعان الشباب . وجدنى (أم أمى) كانت تغنى لنفسها فى الحمام : يامأمنة للرجال يامأمنة للمية فى الغربال . وتضع الماء فى الغربال فإذا به يتسرب حتى آخر قطرة . ثمصص شفتيها فى حسرة . وحين يعود زوجها آخر الليل تشم فى سرواله الداخلى رائحة المرأة الأخرى . وفى الصباح يلقى عليها خطبة فى حب الوطن .

بعد موت جدتى أصبحت كلما أسمع رجلا يتغنى بحب الوطن أشك فى نواياه . فإذا ما تجاوز حب الوطن إلى حب الفلاحين والعمال تضاعف الشك . فإذا ما تجاوز حب الفلاحين والعمال إلى الإمساك بسبحة أصبح الشك أكيدا .

أصبحت كلما سمعت رجلا يسمل ويحوقل وفى يده سبحة يلعب الفأر فى صدرى . فإذا ما كان هذا الرجل رئيس الدولة ، فإن الأمر يتجاوز الخاص إلى العام .

أما إذا أصبح هذا الرجل زوجى فإن المصيبة أعظم ، ويكون على أن أختار بين الكتابة وبين دخول جنة عدن .

فى تجربتى الحياتية كنت دائما أختار الكتابة . لأن جنة عدن كانت تبدو لى بعيدة المنال ، ومزاياها تخص الرجال ، وأولها الحوريات الصغيرات العذراوات البيضاء يشف بياضهن من تحت الساق . وأنا امرأة سمراء البشرة ، فقدت العذرية ، وبلغت سن اليأس (بلغة النظام) .

والمرأة من نوعى ليس لها فى الجنة إلا زوجها . وهذه كارثة أخرى ، أن يطاردنى زوجى فى الحياة وبعد الموت .

هذا اخترت الكتابة . لا أعرف لماذا اخترتها . لكنى منذ الطفولة وأنا أدرك على نحو ما أن مصيرى لن يكون كمصير أمى ، أو جدتى أو أية امرأة أخرى .
لا أعرف لماذا ؟

ربما لأننى رأيت أبى شديد الإعجاب بالنسب . وكنت أريد أن أنال إعجاب أبى . وفى الحلم رأيت نفسى نبيه وأبى ينظر لى بإعجاب شديد . وفى الصباح حكيت الحلم لجدتى فضربت صدرها بيدها ، وسخت لى صفيحة ماء ، لأغتسل من الذنب ، فالمرأة لا تكون نبيه أبدا . هكذا قالت جدتى .

ذلك اليوم أمسكت القلم وكتبت حروفا غاضبة فوق الورق . تصورت فى طفولتى أن أسمى يمكن أن يكون نبيا مع أنه يسقط فى امتحانات المدرسة وأنا أنجح كل سنة .

كان الغضب موجهها ضد قوة لا أعرفها . قالت جدتى إنها « الرب » ، وأنه هو الذى يفضل أسمى على بالرغم أن أسمى يسقط كل عام .

هناك علاقة بين الغضب والإبداع . ولهذا تترى البنت منذ الطفولة على أن تخفى الغضب . وترسم فوق وجهها ابتسامة الملائكة .

لا توجد علاقة بين الملائكة والإبداع . وإلا فلماذا يقولون شيطان الشعر ، وشيطان الفن ؟
وبدأت أعلن عن غضبي ضد جميع السلطات من تحت إلى فوق ، بداية بسلطة الأب .
ورأى أبى التكشيرة فوق وجهى بدل الابتسامة فقال : إن التكشيرة فوق جبهة البنت تفقدها الأنوثة .
وكان على أن أختار بين الأنوثة والكتابة ، فاخترت الكتابة .
وأصبحت أحتضن غضبي فى الليل كالأم تحمل بالطفل السفاح . وقلت لأمى : إذا لم تغضب المرأة من الظلم
فهي ليست إنسانة . وقالت أمى : أن تكون إنسانة أفضل من أن تكون أنثى . وأمسكت جدى ذقنها بيدها
وقالت : وأدى دقنى إن لقيى حد يتجاوزك ! وقال أبى إن طاعة الأب من طاعة الله .
ومن أجل إرضاء أبى دخلت كلية الطب ، وارتديت المعطف الأبيض كالملائكة ، وحشت السنين مع براز
المرضى ورائحة البول ، وتعليمات وزارة الصحة وأوامر المدير العام والوزير .
وما إن مات أبى حتى تحررت من الوعد . وانطلقت فى الحياة بلا رغبة فى إرضاء أحد .
حين يتحرر الإنسان من الرغبة فى إرضاء الآخرين يبدأ الإبداع .
بعد موت أبى اكتشفت أن هناك سلطات أخرى تريد إخضاعى . وقلت لنفسى : سأحكم نفسى بنفسى
وأكتب ما يمليه على عقل .
فإذا بالعاكر ثأل تدق بابى . تكسر الباب وتسوقنى إلى السجن ، تحت وهم الحفاظ على مكان أمين .
مشيت إلى السجن كالسائرة فى الحلم . بمثل ما سرت مع زوجى الثانى تحت وهم الحب والحفاظ على عش
الزوجية .
سلطة الدولة وسلطة الزوج تدويان فى سلسلة واحدة حديدية ، عدوها الأول هو الكتابة ، أو القلم
والورقة . ما إن يرى زوجى القلم فى يدى والورقة حتى يصيبه الجنون .
وبأن السجن كل يوم إلى زنزانتي يفتشها ، يقلبها رأسا على عقب . يخلع بلاط المراض . يحفر الأرض
والجدار . يصرخ بأهل صوت : إذا هنرت على ورقة وقلم فهذا أخطر عليك من العثور على طبنجة (معنى
بندقية) .
بعد موت الرئيس انفتح باب السجن وخرجت إلى حياة أشبه بالسجن . انتقل اسمى من القائمة السوداء
إلى القائمة الرمادية . لا فرق بين هذى وتلك إلا لون الورق . ورأيت وجوه الناس شاحبة رمادية . ولا أحد
يصدق أحدا . وكل واحد يتهم الآخر . ويهبط الاتهامات من فوق إلى تحت ، ومن تحت إلى فوق . من قمة الهرم
الأكبر والشرعية الدولية إلى الحكومات المحلية والسلطات الأبرمة والتشريعية والتنفيذية والمؤسسات الدينية
وأجهزة الثقافة والإعلام والصحافة والمفكرين والكتاب ، والنقاد . وكل شيء يتراجع إلى الوراء ، ويهبط فى
مستواه .
حتى رفيف الخبز أصبح صعب المنال مثل العدل . أدركت أن الكتابة هى بديل العدل ، والعدل هو الجمال
وهو الحب .

— الكتابة محاولة للبحث عن الحب دون جدوى .

— الكتابة محاولة لمقاومة الموت دون جدوى .

- الحب والموت كلاهما غائب وزائل .
- لا شيء يبقى إلا الحروف فوق الورق .
- لا شيء يبقى من الآلهة والأنبياء إلا الكتب .

الحياة من حولنا بأس مطلق ، لولا الإبداع الذى يخلق الأمل من العدم ، وفى الظلام الحالك يصنع الإبداع قطرة الضوء .

إنها قطرة الضوء هذى ، وهذا الشعاع الضارب فى كتلة اليأس ، هو الذى يستحق ما نعانى من أجل الكتابة .

إنه يستحق الثمن الذى ندفعه .

إن ثمن الإبداع فادح ، قد يصل إلى الموت ، أو فقدان الحياة ، فإذا ما كان المبدع امرأة أصبح الثمن مضاعفاً أو ثلاثة أضعاف أو أربعة ، حسب الظروف والأحوال .

فى تجربتى الحياتية ، بالإضافة إلى جنة عدن ، فقدت ما كانت تقول عنه جدى «ضل راجل ولا ضل حيطه» . كنت أفضل دائماً ظل «الحيطه» عن ظل رجل يكتب لإبداعي . وفقدت أيضاً سمعى الخاصة والعامة .

قال الرجال الذين هازلوني فاستعصيت عليهم إننى امرأة بلا أنوثة نكره الرجال . وقال الرجال الذين يعملون لحساب الله والوطن وملوك النفط إننى أعمل لحساب الشيطان وأدعو إلى الإباحية أو الحرية الجنسية . وقال الرجال الذين يحبون الفلاحين والعمال إننى أحب النساء أكثر من الفلاحين والعمال ، وأؤمن بالصراع الجنسي أكثر من الصراع الطبقي ، وبالتالي فأنا حليفة الاستعمار والإمبريالية والصهيونية . وقال الرجال ممن يحبون الوطن لله فى الله ولا يحبون الحديث عن الصراع الطبقي إننى حليفة الشيوعية العالمية لأن كلمة « الطبقة » تتردد أحياناً فى كتاباتى .

وقال زملائي الأطباء الذين يكرهون الحديث فى السياسة ولا يحبون إلا المرضى والمريضات إننى طبيبة فاشلة لأننى لم أحقق الأهداف الخمسة من المهنة (أو خمسة عين : عبادة . عربة . عمارة . حربة . عروسة - أو عريس) .

أما زملائي الأدباء والنقاد من الرجال أو النساء الذين يحبون أضواء الشاشة والصحف والسينما وجوائز الدولة ويعتبرون أن كل شيء مباح للنقد فيها عدا الله ورئيس الدولة ، هؤلاء يقولون إننى أدبية فاشلة لأننى أعيش بعيداً عن الضوء داخل القائمة الرمادية أو السوداء .

ومنذ أكثر من عشرة أعوام (١٩٨٠) شامت الصدفة المحضة أن يقع أحد كتبى فى يد ناشر فقير ، كان يعيش فى جنوب أفريقيا ، وقد انضم رغم بياض بشرته إلى حركة الأفارقة السود ضد الحكم العنصرى (الأبارتايد) . وحاصروه وكاد يقتل فى جوهانسبرج إلا أنه هرب إلى لندن ، وبدأ هذه الدار الصغيرة للنشر .

كان ذلك هو كتاب الأول الذى تُرجم إلى لغة أجنبية ، والذى به تجاوزت حدود الوطن إلى الآخرين من قراء الإنجليزية ، ومن بعدها إلى لغات أخرى متعددة فى مختلف بلاد العالم .

منذ عام ١٩٨٠ وحتى اليوم (١٩٩٢) تُرجم لى ستة عشر كتاباً ما بين الرواية والقصة القصيرة والدراسة العلمية ، وأصبحت كتبى مقروءة فى مختلف اللغات فى أوروبا وأمريكا وأستراليا واليابان وآسيا وأفريقيا .

وهكذا أفلتت من الحصار المحل .

وفى عام ١٩٨٧ بعد نشر روايتى (سقوط الإمام) بالعربية ، دق جرس التليفون فى بيتى ، وجاءنى صوت مسئول فى وزارة الداخلية يقول : سنضعك تحت الحراسة .

نساءلت بدهشة : حراسة ماذا ؟

قال : حراسة حياتك .

قلت : حياتى ؟

قال : نعم ، حياتك مهددة .

قلت : مَنْ يهددها ؟

قال : هذا كل ما عندى من معلومات ، وسوف نرسل إليك الحرس خلال ساعة .

قلت : لا أريد جرسا طالما مخفون على المعلومات .

قال : سنرسل الحرس سواء أردت أم لا .

قلت : المحرسون حياتى ضد إرادتى ؟

قال : نعم ، لأن حياتك ليست ملكك وإنما ملك الدولة .

وجاء الحرس أمام بيتى لمدة عامين ، ثم اختفى ، لا أعرف كيف . وحتى اليوم لا أعرف لماذا جاء ولماذا اختفى . ولكنى عرفت أن حياتى ليست ملكى .

وفى عام ١٩٩٠ جازى صحفى ومعه مجلة عربية تصدر فى لندن . منشور بها « قائمة الموت » (أو الذين لا بد أن يموتوا) وقرأت اسمى فى القائمة ضمن عدد من الأدباء والكتاب والشعراء .

وقلت له : من أصدر هذه القائمة ؟

قال : ملوك النفط .

تلك الليلة وأنا نائمة رأيت فراشة صغيرة تشبه العنكبوت تنجذب نحو ضوء المصباح ، يلمسها اللهب فتبتعد قليلا ثم تقترب وتتخطى فوق الضوء ، تلتصق به ثم تسقط ميتة .

قلت لنفسى وأنا نائمة : ما هذا الارتباط غير العقلانى بين العنكبوت واللهب ؟

وفى الصباح فتحت المجلة ، وأدركت الارتباط بين ملوك النفط والشرعية الدولية .

كتبت المجلة تقول : دفع ملوك النفط للأجانب تكاليف حرب الخليج ، وهكذا حدث لأول مرة فى التاريخ أن يدفع العبيد للأسياد ثمن عبوديتهم .

وإذا كان الأمر كذلك ، ألا يصبح الترابط بين الإبداع والموت أكثر عقلانية من الترابط بين العنكبوت والضوء ؟

وإذا أصبح الإبداع مناوئا لجميع السلطات الهرمية فى الداخل والخارج ، أليس من المنطقى أن يُهدد الإنسان المبدع بالسجن أو القتل ؟ فما بال الإنسانية المبدعة ؟

منذ نشوء العبودية أو النظام الطبقي الأبوى هناك تناقض عميق بين الإبداع والسلطة .

ولهذا تُفرض القيود على حرية الكتابة أو حرية التعبير . ولكل مبدع أو مبدعة وسائل خاصة لمجاوزة القيود . وتظل الكتابة المباشرة البسيطة الواضحة هي أخطر الكتابات ، لأنها تصل إلى الآلاف أو الملايين البسيطة المعاجزة عن فك الرموز والطلاسم الأدبية .

لكن الفكرة الإبداعية هي التي تفرض الأسلوب الذي يحتويها أو يبرزها . وفي بعض أعمال غلب الأسلوب الرمزي الغارق في الرموز والإبجاءات على الأسلوب المباشر الذي يفسر نفسه بنفسه . وقد أترك بين السطور كلمات غير مكتوبة ، أو مساحات خالية ، أو بعض النقط . وأحيانا أجعل للحرف ذبلا طويلا بلا معنى . وقد أطلق في نهاية السطر زفيرا عميقا غير مسموع ينتهي بالصمت أو نقطة واحدة . ويصبح على القارئ المبدع أو القارئة المبدعة أن تقرأ الكتاب غير المكتوب داخل الكتاب المكتوب .

وحين تعصف بـ الشجاعة بما يشبه الجنون أكتب ما أريد بلا حرص ولا حذر . وهذا بالطبع لا يجرؤ أحد على نشره ، وينطوي داخل دوسيه غلافه أزرق ، كتبت عليه هذه العبارة : « منشورات ما بعد الموت » . إنها الكتابات التي أنجح في كتابتها دون رقيب داخل ، هذا الرقيب الذي يتخفى داخل ملابس عسكرية ، وفي يده صولجان يشبه ذلك الذي يحمله الملوك والرؤساء .

وقد يرتدى في أحيان أخرى جسد جدى الذى مات قبل أن أولد . وقد يخلع عنه جسده . ويتخفى تماما دون أن يترك وراءه سوى عصا رقيقة من الخيزران ، تلك التي كان يمسكها مدرس الدين في المدرسة الابتدائية . نعم ، هناك دائما رقيب ، يطل كالعين الإلكترونية ، من الخارج ، أو الداخل . وهناك دائما ثمن لا بد من دفعه نظير الإبداع . قد يكون ثمنا كبيرا فادحا يساوى الحياة . لكنه يظل بالنسبة لى صغيرا ، لأننى أفضل أن أخسر الدنيا وأكسب نفسى . فالإبداع لا يكون بغير هذه النفس .



الحرية والإبداع .. الحرية والديمقراطية

يعحي يغلف

للسطين

لا اعتقد أن هناك حافزاً للكتابة الإبداعية أكثر من الرغبة في ممارسة الحرية ، أعلى درجات الحرية . إنها المكافأة المعنوية التي يحصل عليها الكاتب لأن الكتابة الإبداعية في وطننا العربي ليس لها مردود مادي .

وأنا ، بوصفي كاتباً فلسطينياً يناضل من أجل التحرر الوطني ، لا أجد توازن النفس إلا في ممارسة الكتابة التي تنفي ظلال فكر مرحلة التحرر الوطني ، والتي تنطلق من تجربة الناس البسطاء المدافعين عن الوطن ، والمنخرطين في جهد كفاحي لمواجهة الأعداء من كل لون .

أقول إن قلق الكاتب الفلسطيني يختلف عن قلق الآخرين . وهموم الكاتب الفلسطيني لها وجه آخر غير تلك المموم المألوفة ، لأنه مقتلع من وطنه إذا كان في المنفى ، ولأنه يعيش تحت وطأة وقسوة الاحتلال إذا كان مقيماً في أرض الوطن المحتل .. وهناك في الأراضي المحتلة تطبق السلطات الإسرائيلية قوانين الطوارئ التي تكبل المبدع ، وتحد من حرية التعبير ، وتصادر كل ما هو إنساني .

المثقف الفلسطيني في المنافي والشتات يعاني من هموم ومشاكل شديدة التعقيد ، تعتمد درجة مرادفها على ظروف المعيشة وشروط الإقامة في هذا القطر أو ذاك ، وتتفاوت لبناً أو شدة حسب الهامش الحيواني المتاح له إذا قدر له أن يستقر رداً من الزمن هنا ، أو رداً آخر هناك . وأنا أنتمي إلى جيل من المثقفين الفلسطينيين الذين عاشوا تجربة المنفى والغربة والمطاردة والرحيل .

التحققت بصنوف الثورة الفلسطينية في وقت مبكر ، وبسبب انتمائي إلى هذه التجربة تعرضت لكثير من الظروف الصعبة ، وواجهت حالات حصار ، ومحاولات للتصفية النفسية والجسدية ، مثل أي مواطن من أبناء شعبنا .

أما على صعيد الإبداع الفنى ، فيمكننى القول إن الصعوبات التى واجهتها أو مازلت أو أواجهها تتمثل فى حالة القلق وعدم الاستقرار التى تواجه كل مناضل فلسطينى . فبهدأ عن أرض الوطن لا طمأنينة ولا استقرار .

إذن ، فالمرء يناضل من أجل أن يكون له وطن ، أن يجد الاستقرار والطمأنينة ، وأن يجد المكان الذى يضع فيه طاولة الكتابة ، وتكون له فيه مكتبة ، ويوجد فيه الصحيفة والمطبعة ودار النشر والنقابة .

وعلى سبيل المثال ، أذكر أننى تنقلت بين أربعة أقطار عربية خلال خمس سنوات وفى كل بلد كنت لا أكاد أجد الاستقرار النفسى الذى يمكننى من ممارسة أعلى أشكال الحرية . . أعنى الكتابة ، ولم أجد فى الوقت نفسه فرصة القراءة الهادئة والمنظمة ، وكوُنت فى كل بلد مكتبة ثم رحلت وتركتها ورائى ، وغيرت لأولادى المدرسة تلو المدرسة ، وأجبروا على الانتقال من منهاج إلى منهاج .

إننى أذكر ذلك مثلاً حياً ، ليمرف القارىء ماذا تعنى المعيشة فى ظروف النفس والغربة .
إذن ، فالكاتب الفلسطينى يناضل نضالاً مركباً . يناضل من أجل حرية الوطن ، ومن أجل حرية التعبير فى وقت واحد .

عرفت أهمية الكتابة ودورها فى الطريق إلى الحرية من خلال الممارسة اليومية ، وأيقنت أن هناك جدوى من الكتابة لكاتب ينتمى إلى حركة تحرر وطنى .

ذكر لنا الكاتب الشهيد غسان كنفانى ، فى الدراسة القيمة التى كتبها عن الأدب الصهيونى ، أن الصهيونية الثقافية هى التى استولدت الصهيونية السياسية . . وأن للادب فى إسرائيل وظيفة دعائية ، فالصهيونية الأدبية مثلت إرهابات التعصب العرقى الذى رسم ملامح الصهيونية السياسية وحدد خطها وتوجهاتها .

وكان علينا ، نحن الكتاب الفلسطينين ، أن نتعرف الآخر ، وأن نقرأ أدب عدونا الذى يبرر القتل والاحتلال والتدمير ، لنتمكن من الكتابة بشكل أفضل عن قضيتنا العادلة لندافع بقوة أكبر عن حقوق شعبنا .

كنت أستغرب دائماً كيف يمكن أن نفغ الكلمة إلى جانب قضايا غير عادلة ، ولم أجد النموذج فقط فى الأدب الصهيونى ، فقد وقف بعض الكتاب فى الغرب إلى جانب قضايا غير عادلة ، مثل (شتاينيك) الكاتب الأمريكى الذى أيد الحرب القذرة التى كانت تخوضها أمريكا ضد شعب فيتنام ، ومثل (سارتر) الذى وقف إلى جانب إسرائيل فى عدوان حزيروان (يونيو) عام ١٩٦٧ .

بش هذا الفكر الذى يؤيد العدوان ويدافع عن قضايا غير عادلة !! لكن - على الرغم من ذلك - الغالبية العظمى من كتّاب العالم ومثقفيه كتبوا انطلاقاً من مواقعهم التقدمية عن قضايا الحرية ، ووقفوا بقوة إلى جانب كل ما هو عادل وإنسانى .

إن معركة الحرية هى معركة كل كاتب شريف .



وأنا أنفياً ظلال فكر مرحلة التحرر الوطني كتبت روائي (نجران تحت الصفر) التي تنتصر الثورة سبتمبر في اليمن ، وتقف بقوة إلى جانب النضال العادل للقوى التقدمية وهي تصارع بقايا القرون الوسطى المثلثة في قوى الثورة المضادة التابعة للإمام والرجعية .

وقد استغرب بعض النقاد كيف يكتب أديب فلسطيني رواية عن موضوع غير فلسطيني . . لكنني كنت أعتقد أنني لم أبعد عن فلسطين ، لأن انتصار حركة التحرر في قطر من الأقطار العربية يقربني أكثر فأكثر من فلسطين .

ولقد واجهت سخط الأوساط الرجعية بسبب هذه الرواية . .

حاولوا منعها من التوزيع ، ونجحوا في وضع الحواجز أمامها ، لكنها دخلت ، بطريقة أو بأخرى ، إلى كل الأقطار التي منعت دخولها . وعلمت أن القراء هناك كانوا يصورونها ، وكان عشرات الأشخاص يقرأون النسخة الواحدة .

تحولت الرواية إلى مسلسل إذاعي وإلى عمل مسرحي ، وطارت رسائل الاحتجاج من قبل نظام معين هذا العمل المسرحي عندما عرض في مهرجان دمشق للمسرح . ولحسن الحظ ، فإن رسالة الاحتجاج وصلت إلى المسؤولين بعد انتهاء المهرجان .

لم يسبب لي ذلك مضايقة شخصية ولم يسبب لي الإزعاج ، بل ملأ بالفخر والاعتزاز ، وأكد لي أهمية وجدوى الكتابة ، وبين لي قوة الكلمة ، ودور هذه الكلمة وتأثيرها .

وكان هذا هو العمل الوحيد الذي تعرض لمحاولات المنع والحصار ، ولكنه استطاع أن يقف بصلابة وأن يجتاز الحواجز .

حرية التعبير مسؤولية كبيرة ، وممارسة حرية التعبير يتزعمها المبدع انتزاعاً ولا تعطى له هبة .

واعتقد أن مهمة الكاتب إشاعة الأجواء التي تساعد على تثبيت الديمقراطية والحريات العامة ، والأعمال الشجاعة تستحق أن تعيش طويلاً في أعماقنا وفي وجداننا .



لا يمكن فصل النضال التحرري عن النضال من أجل الديمقراطية والحريات العامة .

والانتفاضة هي الدرس البليغ في هذا المجال .

لقد أطلقت الانتفاضة رسالتها وأكدت أن النضال التحرري والنضال من أجل الديمقراطية متلازمان .

والانتفاضة ليست حجراً يلقيه طفل ، وإنما هي نسيج حي ، مجموعة من العلاقات الإنسانية ، الاجتماعية ، الثقافية ، الاقتصادية ، التحررية .

وكنتم أحلم ، ولا أزال ، بأن أحقق فكرة تأسيس (قرية للمبدعين) في الدولة الفلسطينية القادمة بإذن الله . وتلخص فكرتي في إقناع القيادة السياسية بتبنى فكرة إنشاء قرية يعيش فيها المبدع الفلسطيني أو المبدع العربي الذي وقف إلى جانب القضية الفلسطينية وعبر عن أهدافها في كتاباته ، ويكون لهذه القرية حصانة

السفارات ، وتضامن فيها حرية التعبير ، ويتشكل لها مجلس إدارة يديرها ، ويحق لكل فرد في أسرة قرية المبدعين أن يأتي ويعيش فيها مؤقتاً أو بشكل دائم لإنجاز أعمال إبداعية في مجال الأدب والفن ، فتتحول (قرية المبدعين) إلى ظاهرة حضارية إنسانية ترمز إلى حق كل مبدع في امتلاك حرية التعبير ، والتمتع بحرية الإبداع .

إن الظروف الصعبة التي مررنا بها ، عبر سنوات الغربة والصراع ، تجعلنا نتشبث بالديمقراطية خياراً لنا ، ونعرف أن علينا أن نواصل هذا النضال المركب من أجل التحرر ومن أجل الديمقراطية . علينا أن نستوعب دروس الانتفاضة ، ورسالتها العظيمة .

إن قرية المبدعين يجب أن تكون مفتوحة أيضاً أمام كتاب العالم الذين كتبوا بإخلاص عن فلسطين . . هل ننسى إيثيل مانين صاحبة (الطريق إلى بئر السبع) . . وهل ننسى (جان جينيه) الكاتب الفرنسي التقدمي . . لقد قابلته في الأردن عندما جاء يزور قواعدها العسكرية التي كانت تدفع بالدوريات يومياً للاشتباك مع مواقع العدو في عمق أرضنا المحتلة .

وكان (جان جينيه) أول كاتب صحفي يدخل مخيم صبرا ونعيم شاتيلاً بعد المذبحة ، وسجل شهادته التي كانت بمثابة صرخة هزت الضمير العالمي .

لقد رحلت (إيثيل مانين) ، ورحل (جان جينيه) قبل أن نحقق حلمنا بتأسيس قرية المبدعين ، لكننا سنحتفظ بذكرهما في أعماقنا وفي ضمائرنا ، ولا بد أن نخلد ذكرهما بإقامة تمثال لكل منهما أو إطلاق اسمه على قاعة من القاعات .

هل ذهبنا بعيداً في الأحلام ؟

إنها أحلام مشروعة على كل حال ، والطريق إلى التحرر والديمقراطية يمر عبر الأحلام الثورية .



الحرية الممكنة الحرية المستحيلة

يوسف القعيد
مصر

.. نشرت روايتي الأولى والثانية ، في ظل مصر الناصرية . كانت هناك رقابة تملك حق المنع والمنح . ومع هذا ، لا بد من الاعتراف أنني لم أشعر بوجود مشكلة ما . على الرغم من أن هذه الرقابة قد تسببت في بتر جزء من عنوان الرواية الأولى .

لدى أسبابي لهذا . فلدى اعتقاد راسخ أنه لولا هذه الثورة ما تعلمت ، وأنها قامت لإنصاف ورد الحقوق لأهل من الإقطاع الذي كان يلتهم كل ما في القرية . ثم إن الحكم كان يطرح من الشعارات ما يجد هوى في نفسى ، ويعبر عن أحلامى بصورة أو بآخرى .

ورغم أنني لم يكن لي أى وجود في أى من تنظيماته العلنية أو السرية ولم أقرب من النظام ، إلا أنني اتفقت معه على الاستراتيجية واختلفت في بعض الجزئيات ، وبالدات مسألة الديمقراطية وغياب الحريات ، والإحساس بالغياب لم يتم إلا . قد ٥ يونيو .

كنت أعزى نفسى في كثير من الأحيان أن حرية لقمة الخبز ربما سبقت حرية تذكرة الانتخاب . وكنت أحاول إقناع نفسى أن الديمقراطية في بلد يعانى من الأمية ستكون نوعا من الفوضى ، ولن ينعم بهذه الديمقراطية إن تمت سوى بعض مثقفى العاصمة .

أيضا لا بد من الاعتراف أن حكم عبد الناصر ولد عندى حالة من تضخيم دور الفرد في التاريخ ، وأن هذا الفرد وحده قادر على صناعة كافة المعجزات . وإن كنت أؤكد الآن أن انصرافى إلى العدل الاجتماعى وإعطائه أولوية على الديمقراطية السياسية لم يدفعنى في أى يوم من الأيام إلى محاولة نفى حرية الآخر الذى يعتقد خطأ

تصوري ، وعنده اجتهاد آخر . فقد كنت - وما زلت - أعتقد أن هذا الآخر قد يرى الصواب الذي لا يعد حكراً على أحد .

في زمن السادات بدأ عندى الإحساس بالحرية باعتبارها قيمة مهددة .

أولاً : لأن الكلام كان قد كثر عنها وحولها ، باعتبارها منحة من الحاكم لنا نحن المحكومين ، وليس باعتبارها حقاً لا بد من الحصول عليه عبر كفاح شاق .

وفى ذلك الوقت كان الغرب مستعداً لأن يرسل له القمح ومعه شرط الديمقراطية على الطريقة الغربية .

ثانياً : كان السادات يتجه إلى الديمقراطية على طريقة أن الحاكم دائماً يجد شرعيته عندما يفعل ما لم يكن يفعله سلفه ، خصوصاً عندما يكون هذا السلف زعيماً شعبياً .

ثالثاً : كان حديث الحاكم عن الحرية يؤكد دائماً أن الحرية السائدة هي حرية الفئحة السائدة فقط في أن تفعل ما تشاء وليست حرية المجتمع كله ، أى حرية مجموعة مرتبطة بالحاكم والباقي مجرد استكمال ديكوري .

في مارس ١٩٧٧ تم رفع الرقابة عن الكتب . وبسبب ما جرى في ١٨ ، ١٩ يناير من ذلك العام ، تعاملت مع القرار باعتباره لا يزيد عن كونه مسكناً لي من أجل الاستهلاك الوقفي فقط . بدليل أن ممدوح سالم الذي أعلن في مجلس الشعب قراره الذي وصف وقتها - كالعادة - بأنه قرار تاريخي ، كان - ممدوح سالم - قد أعد في الوقت نفسه قرارات ليست للإعلان بفرض بدائل للرقابة أكثر خطورة من الرقابة السابقة .

وفى ظل الرقابة الملقاة كان المؤلف يذهب إليها ومعه النص الذي يريد نشره وهو مجرد مخطوطة ويعرضه على الرقابة ، فإن وافقت كان بها ، وإن رفضت فخرج مصر متسع للجميع . وقد حبانا الله بوضع فريد ، فالذين يقرأون بالعربية أكثر من مائتي مليون نسمة . وبالتالي فإن كان النشر في مصر ممنوعاً ، فالنشر خارجها ممكن ومتاح .

بعد قرار الحكومة ، أصبح الكل حراً في أن يطبع ما يشاء . ولكن بعد الطبع يكون من حق جهات كثيرة أن تراجع . وقد يصل الأمر إلى المصادرة . مما جعل الطبع مغامرة غير محسوبة النتائج . وبشكل استثنائي نشأت مجموعة من الرقابات : رقابة للكتب الصادرة على أرض مصر ، ورقابة للكتب الواردة من الخارج ، ورقابة للكتب المصدرة إلى الخارج . لأن ما قد يسمح بنشره في الداخل ، ربما يكون تصديره ضاراً عمشياً مع نظرية « سمعة مصر » وحكاية « نشر الفسيل القذر على الآخرين » . بل إن البريد لا يسمح بإرسال كتاب ما لم تكن هناك موافقة على إرساله إلى الخارج . وفى بعض الحالات يطلب البريد موافقة الأزهر إن كان الكتاب دينياً ، ويبحث عن موافقة القوات المسلحة إن اشتم من بين صفحات الكتاب أمراً عسكرياً .

الغريب والمثير أن المجتمع كله في ذلك الوقت ، كان يشهد التحول إلى التعددية السياسية . وكان قد تم فتحه بصورة لم تحدث من قبل أمام كافة البضائع القادمة من الخارج . حركة التاييخ تقول إن من يفتحون أبواب الاوطان للبضائع لا بد أن يغلقوها دون الفكر لأن أصحاب البضائع سماسة بيننا الذين يتعاملون مع الفكر صناعات ثقافة . والفارق بين الاثنين معروف .

في تلك الأيام منعت لي رواية . ورفض الناشرون نشر الأخرى ، ومنع لي فيلمان . وما زلت أذكر أن هذا لم يزحجنى لأن المد الشعبي كان مذهلا وعظيما . كان يفرح حالة من الضمير العام وكان يخلق فكرة المجتمع الواقى ، وكان يقدم بديلا نفسيا لموقف السلطة .

كان يكفى أن يستوقفى في ميدان رمسيس أثناء سفرى إلى قريقتى شخص لا أعرفه . لكى يقول لي إنه رزق بابتة فسمها « نورسته » على اسم ابنة الديبش عرايس بطل (يحدث في مصر الآن) . ويكفى أن تحقيا صحفيا خرج في ذلك الوقت من الأرض المحتلة أكد أن سجناء النضال الفلسطيني في سجون العدو الإسرائيلى يتبادلون الروايتين المصادرتين منسوختين بخط اليد ، كمنشورات سرية ، يتم تداولها في الزنازين . وقد جرى تحويل إحدى الروايتين إلى عرض مسرحى في دمشق . كان هناك دفء الآخرين يعرض أى مواقف أخرى .

أصل إلى الوقت الراهن .

ورغم إحساسى أن ثمة عقدا مكتوبا حول قضية الحرية ، هذا العقد يعطى من يكتب حرية أن يكتب ما يشاء مع عدم الاقتراب من دائرة المحرمات [الحكم . الجنس . الدين] ، وأن الحكام أحرار أن يفعلوا ما يشاءون أيضا وبالقدر نفسه ، إلا أن الحرية أصبحت مهددة ، ولأول مرة ، من قوى تقف في الشارع ، وليس من السلطة الحاكمة فقط .

منذ أن وجدت الرقابة ونحن نقول إن الرقابة ما هى إلا تعبير عن السلطة الحاكمة ، إلا في هذه الأيام . لدينا الرقابة الدينية الرسمية الممثلة في الأزهر الشريف وينفذها مجمع البحوث الإسلامية . والمجمع يتعدى دوره الدينى ، فيقول رأيه أحيانا في قيمة نص روائى من الناحية الفنية .

هناك رقابة الأمن التى تنبع من مفهوم مطاط عن استقرار المجتمع وتقدمه وازدهاره . والأمن ممكن أن يتحرك من تلقاء نفسه أو بناء على بلاغات الوشاة وما أكثرهم في أى واقع ثقافى . وهناك رقابة المؤسسة العسكرية على كل ما يتصل بقضايا الدفاع عن الوطن .

أخطر ما في الأمر نوعان من الرقابة . رقابة التطرف الدينى الذى أفتت بعض قياداته مؤخرا أن الشر حرام وكتابة القصة نوع من الشرك ، والرقابة التى يقوم بها بعض من يقولون عن أنفسهم بالثقفيين في عملية خنث أوراق واضحة . ففى معركة فهم « ناجى العللى » و « الزواج على الطريقة المصرية » ، استخدمت أمراض الشوفينية المصرية كمبرر من بعض المثقفين الذين طلبوا من الدولة التدخل من خلال الرقابة .

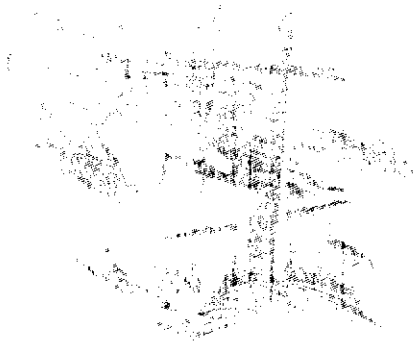
تداخل كل هذه الرقابات والتفلاها مع الرقيب النائم في أحماق كل كاتب منا بسبب الجهود السابقة كفىل بإخفاق لمى مغامرة فنية أو أى محاولة للخروج . وهذا لن يؤدى سوى إلى سيادة الكتابة التقليدية المستقرة التى تولد نتيجة لعملية توازنات ذهبية ، وهى عادة تولد ميتة .

في الأيام الأخيرة يشغلنى مفهوم الحرية لدى المثقفين . إن هذا المفهوم يتحدد من خلال حرية الآخر نفسها وسلبه إياها . ربما كان السبب في هذا تضخم الإحساس بالذات ، مع أن العدوان على حريات الآخرين سيصل في النهاية إلى حرية الإنسان نفسها .

الحرية الحقيقية توفر جو الحوار . وما يجري الآن في أوساطنا هو متولوجات . الكل يتكلم منفردا . نراجعت
القدرة على الحوار ولم يعد لها وجود . وعندما يحاورك مثقف ما يكون هدفه أن تتخل عن قناعاتك وتنضم إليه .
وهذه هي النتيجة . إن القدر المتاح من الحرية لا يؤدي إلى معارك ثقافية ناجمة عن احتكاك العقول . ولكن
الحاصل بعض الحروب الصغرية .

تزداد الرقابات في وقت يتراجع فيه دور المؤسسات . ولا وجود لنقابة تدافع عن الكتاب . وغياب المجتمع
الثقافي الواقعي ، وموت الضمير الجمعي للمثقفين . لأن الشعاع المرفوع : أنا ومن بعدي الطوفان . إن المثقفين
المصريين ناجحون بوصفهم أفراداً ولكنهم فشلوا بوصفهم جماعة .

لكني بعد كل هذا أسأل نفسي : ما قيمة الحرية في بلد يعاني من الأمية والبطون الحاوية ؟ ! أليست المسألة
أنا نتحدث دائما عن حرية المثقف بدلا من حرية المجتمع كله ؟ ! مع أن الحرية كل لا يمكن أن يتجزأ ؟ !
فاتنى أن أحدد مفهوم الحرية . وهو أنني عندما أكتب لا أعبأ بأى شيء ، أى شيء على الإطلاق .



● آفاق نقدية

قصيدة السجن

من البيان إلى البلاغ -

فريال جبروري غزولي



أذكر أن ذكره السجن، ضيقة جداً ظهرت في تاريخ
الإنسان قبل أن تظهر فكرة العقاب للإصلاح والنفاذ
الاجتماعية بآلاف السنين . فقد كان السجن في بداية
الامر مكاناً لاحتقال الأسرى أو المحكوم عليهم بالموت ،
ثم أصبح مكاناً للتخلص من بعض المضروب عليهم أو
الواقفين في طريق قوى السلطان^(١) .

بيتر ديون الجدار
أبخرة الزلزاله
ولي فروع النوار
فناحة حروانه
ولي طريق الدوار
ومصاصة أو حواء

نحمدك عني مطر

من تاريخ الحبس وجه رابع ووظيفة أخرى : الإزاحة /
الحذف / النسخ / زل هذا المختل. نجد سجناء الرأي والضمير .
وقد عانى أصحاب الأقلام والمفكرين من هذه السجن لأنهم
عبروا عن مواقفهم المخالفة للسلطة وساروا حرية القول
والتعبير على مسار التاريخ الإنسان ، وكان للشهداء والمبدعين
بصوتهم المميز النصيب الأكبر من القمع السلطوي والنفي
الإجباري والسجن الترميمي .

وقد قام الفيلسوف ميشيل فوكو بدراسة بعنوان : (التأديب
والعقاب : نشوء السجن^(٢)) حلل فيها أنواع العقاب ومفهوم
السجن ووظيفة الاعتقال في فرنسا في القرنين الثامن عشر ،
والتاسع عشر متوصلاً إلى أن تاريخ «التأديب» مرتبط ارتباطاً

يقدم ديباس شمرد العقاد في كتابه (عالم السجون والقيود)
قصة حبسه لمدة تسعة أشهر في سجن مصر المعمري ، وفيه
يشير إشارة عابرة إلى الوجوه الثلاثة التي يتخلها الحبس :
السجن والمدرسة والمستشفى^(٣) . وانطلاقاً من هذا يمكن أن
نطرح وظيفة العزل باعتبارها عقاباً للذنب أو تعليماً للجاهل أو
علاجاً للمريض . وهذه الصور الثلاث التي يتضمنها الحبس
تعكس مواقف إيديولوجية وفلسفية متباينة . وهناك وجه آخر
للحبس عانى منه العقاد وهو حيز عزل واستبعاد للرأي
المخالف ، هؤلاء «الواقفين في طريق قوى السلطان» كما يقول
العقاد :

التاريخي والثقافي وأنظمة العمل والإنتاج وأنساق الوعي والسلوك . والنقاد اليوم لا يتحدثون عن تراتب الأجناس الأدبية بين راقية ووضيعة ، متحضرة وبدائية ، وإنما عن تفاوتها وتباينها وتعندها في الثقافات المختلفة . فمما لا خلاف عليه أن الشعر كان ديوان العرب وحظى باهتمام أكثر من القص في تراثنا ، ولهذا نجد أن النقد توجه في نظيره إلى النموذج الشعري أكثر من توجهه إلى النموذج القصصي^(٥) . كما أن التغيرات قد تؤدي إلى ضمور جنس أدبي ما أو تعزيز جنس آخر . وقد كتب كثير من المنظرين في علاقة الأنواع الأدبية بالبنية الاقتصادية والأنساق الحضارية ، من أمثال لوكاتش وجرامشي وغيرهما .

ونجد - على سبيل المثال - جنساً أدبياً في الأدب الأمريكي يطلق عليه «شعر الاعترافات» وغاب أو ندر هذا عند العرب . وهذه الندرة عندنا والوفرة عندهم أسباب تتضافر في السياق الأمريكي لتطور ظاهرة أدبية بموضوعها ومواقفها يمكن أن نطلق عليها مصطلح «قصيدة الاعتراف» . فوجود تراث يتميز بالأدب الاعترافي في الغرب ابتداءً من القديس أوغسطين إلى الفيلسوف جان - جاك روسو ، بالإضافة إلى التركيز على وظيفة الشعر التعبيرية (وتهميش الوظيفة التقييمية أو التعليمية مثلاً) في الفكر الأمريكي المعاصر ، وأهمية المضمون الفردية في الأنظمة الرأسمالية وانتشار القلق والاستلاب في المجتمعات الصناعية ، وغياب الحميمة في دوامة المدينة ، وضعف العلاقات الأسرية بعد الثورة على سلطة الأب ، وهيمنة التحليل النفسي علاجاً للأزمات العاطفية والعصبية - كل هذا أدى إلى بلورة جنس أدبي يطلق عليه «شعر الاعترافات» ، وهو يختلف عن أدب الاعترافات في القرون الوسطى الذي كان موجهاً إلى الله ويصاغ من خلال طقس الاعتراف المظهر ويرتبط في شكله الأدبي بالابتهاال والصلاة . ولكن بانحسار سيادة الدين والأنبياء والأولياء أمام سيادة الاقتصاد وهيمنة نمط الاستهلاك ونجومية محللين من أمثال فرويد ويونج ، أصبح الاعتراف المعاصر يختلف جذرياً في غائيته عن الاعتراف الوسيطى . وقد ميز النقاد بين شعر الاعترافات - Confession poetry وشعر السيرة الذاتية autobiographical poetry الذى ألفه الشعراء الرومانسيون من أمثال وردزورث وكولبرج ، بكونه يتجاوز سرد حياة الفرد وموموه ومشاعره إلى

وثيقاً بالإيديولوجية المهيمنة وتكنولوجيا التسلط والمنظور السائد للجسد . ويرصد تاريخي وتفصيلي بين الباحث كيف تضافرت العوامل لتنتشئ السجن بوصفه مؤسسة . وفوكو يقرأ جسد السجن باعتباره علامة يؤهلها في سياق التغيرات الاجتماعية والاقتصادية وبالتالي الفكرية والفلسفية وأثرها على نظام السيطرة . فمن احتفاليات الإعدام وطقوس التعذيب العلنية إلى سرية التأديب وإقصاء الخارجين على السلطة ، نجد نقلة من الانتقام إلى الاستبعاد ومن التحطيم إلى التجديج ، وهذا أدى إلى إنشاء مؤسسة تأديبية تضمن احتواء العناصر التى لا تتجانس مع رؤية السلطة للمجتمع . السجن إذن آلية من آليات حجز المختلف لغرض تطبيعهم أو تصفيتهم .

وبينما يتعامل فوكو في دراسة أكاديمية مع مؤسسة السجن انطلاقاً من فترة محدودة في تاريخ أوروبا ، يتطرق العقاد في دراسة ذات طابع صحفي لفكرة السجن انطلاقاً من تجربته ومن قراءاته المتفرقة عن السجون . وعمل كليهما يدخل في نطاق خطاب السجن أى الخطاب الذى يكون محوره السجن ، وهو خطاب تدخل فيه الدراسات القانونية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية والنفسية والأدبية التى تدور حول ظاهرة السجن .

وقد تعرضت الدراسات النقدية في تعاملها مع الإبداع إلى أدب السجن غرضاً عند تعاملها مع الأدب المقام والمناظر ، أو تخصصاً في محاولة لإدراك خصوصية هذا الأدب وماذا يضيف أو يعدل من مقولات النظرية الأدبية . وتندرج دراسى هذه في هذا الإطار ، وهى تسير في خطى بحوث عديدة كتبت حول أدب السجون الأمريكية والأفريقية والأسبوية^(٦) .

وتسعى هذه الدراسة تحديداً إلى رصد صورة السجن في الوطن العربي الذى تميز بسجناء الرأى والضمير حتى يكاد يصعب أن نتذكر اسم أديب عربي معاصر لم يعرف السجن والاعتقال . فالتوقيف ظاهرة تجمع كل المثقفين العرب من المحيط إلى الخليج ، ولعلنا - استناداً إلى هذا - أولى من غيرنا بسبر أغوار أدب السجن باعتباره جنساً أدبياً متميزاً في ثقافتنا يندرج في إطار الأدب المناهض . ومما لا شك فيه أن بروز جنس أدبي أو انزواءه في مجتمع ما يرتبط بتركيبة معقدة من الرصيد

السلطة وإعلامها . وهذا الاستبدال والاستعراض للموقف يفقدان القصيدة جزالتها وهبتها ، ويتساوى حينذاك خطاب السلطة وخطاب المعارضة من ناحية المقاربة الشهيرية . من هنا نحىء دراسة قصيدة السجن لتبحث اختلاف الرؤى واختلاف الأسلوب ، كما نحىء دراسة شاعر مركب ومعقد ، غامض ومستغلق ، في مجال الشعر المناهض تحدياً للناسد . فليس أسهل من دراسة موتيف المقاومة في شعر ينسم بالوضوح والمباشرة يقدم صوراً جاهزة ويسمى الأشياء بأسمائها الشائعة والمعتادة .

يستخدم هذا البحث كتابات الشاعر المصري محمد مظهر مطر نموذجاً . فقد بدأ يكتب في أواخر الخمسينيات وحتى مطلع التسعينيات شعراً يعمل في ثنائيه معارضة للتيار المهيمن ، وكان يمارس خارجاً على السائد ، عصياً على التسييف . وعلى الرغم من أنه لم يكابد تجربة السجن إلا أخيراً ، فقد احتوى شعره منذ البدايات قيمة الحصار والحبس والسجن . كما أنه كتب قصائد في السجن أثناء اعتقاله في ربيع ١٩٩١ ، حيث قضى سبعين يوماً . ومطر شاعر غنى عن التعريف في وطنه على الرغم من عزوف هيئات النشر الرسمية عن نشر أعماله . فقد حاز على تقدير النقاد والشعراء وحصل على جوائز عديدة آخرها جائزة مؤسسة الشعر العالمية (رونتردام) التي تُعطي لشاعر متميز تضامناً مع حقوقه المهدورة . ويعتمد البحث على رصد صورة السجن وتداعياتها في النص الشعري بدءاً بقصائد « من بحجرة البدايات » (مخطوط) وانتهاءً بقصائد من « إيقاعات فاصلة النمل » (مخطوط) ومروراً بالدواوين العشرة التي كتبت بينهما ونشرت في دمشق وبيروت وبغداد وبنغازي ولندن .

والصورة في الشعر ركن مهم ، خاصة في « النقد الجديد » الذي يشهد القراءة الدقيقة لتضاريس القصيدة والذي شاع في الغرب في الأربعينيات وما بعدها . وقد هاجم الشكليون الروس والماركسيون هذا النقد لأسباب مختلفة . ولكن أهمية الصورة الشعرية مازالت ملحة ، وإن كانت إسهامات البنيوية وما بعد البنيوية والتشكيكية والنقد الماركسي الجديد والنقد النسوي وغير ذلك من المدارس النقدية التي ظهرت في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات قد جعلت التعامل مع الصورة الشعرية يتجاوز إنجاز « النقد الجديد »^(١) .

يكشف عن نوازع خفية وعورات حميمة من تاريخ الشاعر أو شاعره ، وكثيراً ما تكون ذات طابع إكلينيكي^(٢) . وعلى الرغم من أن قصيدة الاعتراف فرع من الشعر الشخصي أو الذاتي ، فإنها تتميز بكونها تسرد مكنونات لا شعورية ورغبات دنيئة أحلاماً محرمة لا يقبلها حتى المجتمع الأمريكي المتحرر . وهي صائده لا ترمى إلى التبرير أو الاعتذار وإنما إلى الإقضاء والإفصاح ، وتشكل ما يبرح به عادة المريض وهو مستلق على سرير العيادة النفسية ، مصاغاً في قالب شعري .

والتعبير عن المكبوت الفردي في المجتمع الأمريكي يتقارب عن المنوع الجماعي في المجتمع العربي . فالشاعر العربي مهوم بالانقياد الحضاري للأمة أكثر من اهتمامه بالانقياد النفسي للذات . وحتى عند كتابة المبدع والمبدعة من لوطن العربي . والعالم الثالث سيرهم الذاتية نجد أطم الرطوب . وإذاً ومهيماً . الغاية إذن من المعارضة في قصيدة الاعتراف وقصيدة السجن مختلفة : ففي الأولى الغرض هو التنفيس والترويح وفي الثانية الغرض هو التعبئة والتحريض . وباختزال شديد يمكن أن نقول إن قصيدة الاعتراف هي قصيدة ذات طابع ارتدادي ، أما قصيدة السجن فذات طابع متعد .

ومنهجياً يتحدد خطاب السجن بمفرسوه : فهو خطاب يدور حول السجن ، وقد يكون هذا الخطاب شعراً أو نثراً ، دراسة ميدانية أو بحثاً قانونياً . وما يخصص أدب السجن في خطاب السجن هو أدبيته ، أي أن الخصوصية تكمن في طريقة تشكيل هذا الخطاب ، أي في إبداعية الطرح . فقصيدة السجن تتميز شكلاً بكونها قصيدة تتخذ من السجن موضوعاً ، فهي تحتل المساحة التي يتطابق فيها خطاب الشعر وخطاب السجن ، ولهذا يبقى السجن ركناً أساسياً فيها ، كما تبقى البلاغة الشعرية الركن الأساسي للملازم . وأي تعامل مع قصيدة السجن يقتصر على رسالة القصيدة دون الرجوع إلى جاليتها وبلغتها ، إنما ينظر إليها على أساس أنها خطاب سجن لا أدب سجن .

وتتيح دراسة قصيدة السجن الفرصة لدراسة نحل قديم الصوت المعارض في حالة تجويد شعري . فالصوت المنجج كثيراً ما يكون مباشراً وزاعقاً ، موازياً في فجافته وراثته صوت

وفي النقد العربي التراثي تأخذ الصورة الشعرية دلالة شكل المعنى أو هيئته ونادراً ما تأخذ دلالة اللوحة^(٧). ومنعاً للالتباس ولتعدد معاني كلمة الصورة واستخداماتها في النقد، أود أن أوضح استعمالها في هذا البحث. هناك ثلاثة مستويات للصورة في الشعر، أولها هي الصورة البلاغية أو المجازية التي تتشكل من استخدام مجازي للفظ ما تختلف عند المتلقي صورة معنى ما، كأن نقول: السلطة وحش. فهنا «وحش» توصف معنى الخطر الذي يهدد الإنسان، وهذا الخطر يتخذ صورة الحيوان مجازاً. وهذه الاستخدامات البلاغية تخلق صور مجازية تعتمد على المشابهة والمطابقة الجزئية والكتابة وغير ذلك مما هو معروف من كتب البلاغة. وقد يستمر النص الأدبي بدون تسمية الوحش ليصف هيئته أو أطرافه أو ماواه. وبمجموع هذه الصفات والصور التفصيلية أو المجهرية لهذا الحيوان المجازي قد نجعل القارئ يتوصل إلى أنه غول أو تين أو ذئب، وذلك من خلال أوصاف وإحالات تخصص هذا الوحش، فنذكر مثلاً أنه غول لأن النص يحدد أو يشير إلى اتخاذ هياكل مختلفة؛ أو أنه تين لأنه يزحف على الأرض، أو أنه ذئب لأنه يعيش في الغلابة. وبمجموعة الصور البلاغية المجهرية أو الجزئية تشكل لوحة ذهنية يمكن أن نطلق عليها اللوحة البلاغية تميزاً لها عن الصورة الجزئية. وهذه اللوحة البلاغية بدورها تطلق مشاعر وتثير تداعيات موجهة في سياق الثقافة والمرحلة التاريخية. ويمكن أن نطلق على هذه الصورة المشحونة الرؤية الرمزية. فالقول مثلاً سيستدعي بالضرورة التراث الشفوي والفولكلوري، والتين سيفجر صراع الخير والشر أو الله والشیطان، والذئب سيستحضر أهوال الصحراء والوجود كما سورعنا لنا القصائد الجاهلية. وبتمييزاً لهذا المستوى الثالث عن الصورة البلاغية (المستوى الأول) واللوحة البلاغية (المستوى الثاني)، يمكننا أن نطلق عليه الرؤية البلاغية. وترتبط الدلالات الرمزية للرؤية البلاغية بالتناص الأدبي بتحريك الصورة الذهنية أو اللوحة البلاغية للمخزون الأدبي والأسطوري في الثقافة، كما أنها تكتسب شيئاً من معناها من خلال تمييزها أو تقاطعها مع الخطاب المعاصر السائد^(٨). فمثلاً صورة عاصفة في الصحراء في قصيدة جاهلية أمر، وهي أمر آخر في قصيدة معاصرة لما في «عاصفة الصحراء» في الخطاب الإعلامي الراهن من دلالة محددة. ويمكن القول، من باب

التشبيه، أن الصور البلاغية تمثل اللقطات، واللوحة البلاغية تمثل تشابك هذه اللقطات في جدارية، وأما الرؤية البلاغية فهي أثر هذه الجدارية على المتلقي وقدرتها على تحريك وجدانه^(٩).

(١) السجن قفصاً

بطالعنا موتيف السجن في قصائد مطر المكتوبة في أواخر الخمسينيات، حيث يقول ويكرر:

وعشت بقريني حساً وعشرينا
أسامر كوكبا في النسيم مسجوناً^(١٠).

هنا السجن صورة بلاغية. فالكوكب محاط بالنسيم وفي وحدته وعزله يشبه السجن. وفي هذا إسقاط ما في الأرض على السماء وما في الثقافة على الطبيعة، وأنسنة الجماد الذي أصبح سجيناً بالسحاب الذي يحوطه. وتبدو الاستعارة لأول وهلة توشية بديعية تقوم بوظيفة تطهير النص. ولكن عند استبطانها نجد أنها تعكس حالة الشاعر في القصيدة. وقد لعب شكسبير على هلامية الغيمة في مسرحية (هاملت) وكيف يمكن إسقاط ما نشاء عليها، فيقول هاملت في المشهد الثاني من الفصل الثالث مخاطباً الحجاب، إن الغيمة تأخذ شكل الجمل، ثم يراجع نفسه فيقول بل شكل ابن عرس، لا بل شكل الحوت؛ ويوافق الحجاب في كل مرة، فما يرى في الغيمة يتوقف على زاوية النظر أو - إن صح التعبير - على حالة الناظر. وبناء على هذا نجد أن الغيمة التي تبدو سجيناً تعكس ضيقاً عن الشاعر الشاب الذي يقترن في السياق بالكوكب السجن، فهو يسعى إلى أن يكون له ضيؤه:

أنا استرحته حساً وعشرينا
ليلمس قلبي العاري بغيض ضياء^(١١)

وفي مقطع آخر من قصيدة بعنوان «من أغاني الحواكير» يقول مطر مخاطباً الذات في قناع أيوب:

لم تزل تحمل في قلبك صوفية أطفال صفار
لم تزل تحمل حصص الأرض، حلم الاضطراب
وصفاء الروح والحب وأنشواق العصالير السجينة^(١٢)

وجه بدر «بلون النمر»^(١٤) أما وجه الشاعر الذي يحاور السياب
فينضح مصرية :

أنا هنا .. وجهي بلون الطمى والغلل

والنيل صب في ممي نمره الخيال^(١٥)

ونسمع في القصيدة صوت طيف السياب قائلاً :

أنا هنا .. يشدني إلى الجدار حارس ضروب

للا أرى الشمس ولا أرى النخيل وهي

تسكب الظلال في مسارب الأصيل

ولا أرى الحبابي في مفارق الطرق

ولا أرى طيش الطيور في الأفق^(١٦)

وهنا يقول الشاعر على لسان السياب إن سجنانه يشده إلى
الحائط أي يمنعه من الانطلاق ، وما يفقده هو الضوء والشجر
والحبابي الواعدات وحرية الطيور . والسياب - عند تصويره
بليلاً سجيناً محروماً من رؤية «طيش الطيور في الأفق» -
يستدعي ضمناً صورة القفص الذي يحجز حرية الطائر ويمنعه
من التحليق . والتحليق في الشعر كثيراً ما يرتبط بالخيال كما
عند أحمد شوقي وحافظ إبراهيم^(١٧) ، ولكن في هذا السياق
يأخذ التحليق دلالة التحرر من القيود وبالتالي من المعجز ليحقق
«حلم الأخضرار» في «مواعيد النمر» . فهذه الصياغات
مجموعة تشكل هماً جامعاً ، فالتطلع هنا إلى حياة أفضل وأكرم
للشعب الذي يغنى الشاعر آلامه وأحلامه المحاصرة والمؤجلة .

هنا تبدو السجون وكأنها أقفاص عائقة عن الحركة ، عن
التحليق ، عن التحقق ، وفيها نجد العصافير والبلابل
والنجوم ، وهي كلها في سياق الديوان معادلات للشاعر .
والقفص هنا يحكم قبضته على الحالمين ، المبدعين ، الشعراء
ويشكل عائقاً خارجياً يقمع خيالهم ويكبح فعاليتهم .

ويراود موتيف السجن مطر في القصائد التي كتبها في مطلع
الستينيات ، فنجد في قصيدة بعنوان «شظايا» كتبت في عام
١٩٦٢ - ١٩٦٣ في ديوان (الجوع والقمر) ، يشير إلى سجن
لا مرئي ، ذلك السجن الذي وصفه أدونيس (فيها بعد)
بالقسوة قائلاً :

كما أن القلب العاري الملتمس للضياء يتراسل مع الكوكب
عين ، فهو يتوازي ويكاد يتطابق مع القلب الذي يحمل
إلى العصافير السجينة كما ترد في المقطع المستشهد به .
من ترجمة الصورة إلى أشواق التحليق ، أو الرغبة غير
لحقة في الطيران . وكما أن الغيم يجلب ضياء الكوكب
ملك السجن يمنع العصافير من ممارسة حقها في الطيران .
صفود السجين يستدعي القفص ، سواء في هذا المقطع أو
قصيدة أخرى في هذا الديوان تحمل عنوان «رسالة إلى شاعر
يون» مهداة إلى الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ومؤرخة
عام ١٩٥٩ ، وكان السياب سجيناً - حقيقة لا مجازاً -
ذلك . ومطلع القصيدة :

ماذا يقول بلبل حزين

ماذا يغنى في ضمير الليل شاعر سجين

زواره : حكاية الدموع حين ظهرت ملامح السنين

وصوت نخلة بشاطئ الفرات تشرب الضياء والمطر .

وصورة الكروم وهي تحمل النمر

وصورة المسند وهو يحمل الظلال والقمر

وصورة النساء حينها يرقدن رقدة المخاض

ماذا يقول حينها يرى على الجدار قصة البشر^(١٨)

فالقافية والصورة تطابق بين البلبل الحزين والشاعر
سجين ، ووصف الشاعر بالبلبل يتآزر مع «العصافير
سجينة» في المقطع السابق ، كما أنه يستخدم استعارة تقليدية
شاعر باعتباره مغنياً كالبلبل ومعلقاً بخياله كالعصفور ، ولكن
رهادة في المقطع تأت من الإشارة المرافقة إلى أن الشاعر سجين
ي وضمير والمتضمنة في «ماذا يغنى في ضمير الليل شاعر
سجين» . وهنا يتواصل مطر مع نسقه التصويري في «الكوكب
سجون» و«شجرة (الضيء/الضمير) ضد (الليل/الغيم)» ليصبح
شعر والشاعر متحدتين مع الضياء والضمير وفي المقابل الليل
والغيم والقيد والسجن .

وكما يسامر الشاعر في القصيدة الكوكب المسجون ، فهو
يحاور الشاعر السجين ، منشأً ترأسلاً وتواصلًا بين الشاعر
والكوكب والعصافير والبلبل - الشاعر . ويربط مطر السياب في
هذه القصيدة بوطنه العراق من خلال التوثيق الكنتاني ،
فالنخلة وشاطئ الفرات مؤشران عراقين بالإضافة إلى أن

(٢) السجن نفقاً

عندما يطول الانتظار ولا يستطيع البلبل أن يفرّ من قفصه ليحلّق في الأعالى كما صرّ محمد عفيفى مطر السجن في مطلع مسيرته الشعرية ، ويتعثر الخلاص المرتقب ولا تدق الساعة الموعودة ، يصبح من الضروري تجاوز هذه الرؤية . كما أن السجن عندما يكبر ليحتوى الوطن كله يصبح الموتيف أكثر خطورة من القفص . ولهذا يحس المبدع في جو السنينيات الشمولى ومؤسسات الدولة الخائفة أن تصوير حالة الحصار باعتبارها قصصاً والشاعر باعتباره بلبلاً يحتوى رقة غير محتملة . ويعبر مطر في دواوينه المكتوبة في هذه المرحلة الثانية التى يتحسس فيها هزيمة ١٩٦٧ عن صورة ذهنية معدّلة لموتيف السجن والذي يمكن رصده في دواوين مطر المكتوبة قبيل وفيما بعد ١٩٦٧ ، وبصورة خاصة (كتاب الأرض والدم) و (شهادة البكاء في زمن الضحك) . وعلى الرغم من أن مطر يصور توسع حالة الحصار لتشمل الوطن كله ، بعد أن كانت تقتصر في المرحلة الأولى على حصار الطليعة (المشار إليها بالكوكب والشاعر والمصافير) ، فإن هذا الحصار الجماعى وهذا السجن الكبير لا يزل السجناء بقدر ما يخلق بينهم قرابة وأخوة . كما أن فكرة تغير هذا الواقع المقيد في المستقبل والأنى ما زالت تراود مطر :

كنا معاً . . بينى وبينك خطوتان
(كنت صراخ اللحم تحت السوط حينما
يقطع ما توصله الأرحام
وشهقة الرقص إذا تقطعت مسافة الكلام
بالسيف أو شعائر الإعدام
كنت احتجاج الضوء والظلام
وثغرة تنفذ منها الريح
للياسين من أرغفة الولاة والقضاة
والخائفين من ملاحظات العس الليل
أو وشاية الأذان في الجدران)
بينى وبينك من مسافات التوجس والتساؤل والحوار
وأخوة السجن المؤقت والشجار
تنفتح السحب الخبالي الممطرة
ماء يشرى إلى غطائك ، ولّى فنى عنفود نار^(٢٢)

وأقسى السجن وأمرها تلك التى لا جدران لها^(٢٣) .
ل السجن . . لم يشرق على قلبي نهار
تدميرى اليومى لم يترك طريقاً للفرار
زفرائى معروشة بالسبع ، لم ينصب حوالها جدار^(٢٤)

وهذا السجن المجازى ، مرة أخرى ، يفقد الضياء - إحدى معادلات الحرية في تصميم مطر الشعرى . وفي هذا السجن اللا مرئى يحن الشاعر إلى وجه مخلص / مخلصه ، فهو يقول في قصيدة بعنوان «الوجه الهارب» مكتوبة في مطلع ١٩٦٤ :

وتحت العالم الأرضى . . فى السجن
تمر جدائل الأصوات عبر حوائط القرميد
غناء طافح التراجع بالخرن
.....
أجن إليك يا وجهاً تكحل بالرياح والخضر والأزهار
وعصر في الشفاه مشاعل الأتار
أجن إليك عاماً بعد عام . . وما تنشق
عنك حوائط الزائنة الرطبة^(٢٥)

وفي اللوحة التى تجمع الصور البلاغية المتفرقة في هذه المرحلة ذات الطابع الرومانسى والرعوى من شعر مطر ، نجد موتيف السجن حاملاً لدلالة قيد يحاول الشاعر أن يتخلص منه ويفلت ، ولهذا يصور اختراق «جداول الأصوات» لجدران السجن ، كما يسجل رجاءه في أن تنشق هذه الجدران عن الوجه المزهّر الهارب . والرؤية الرمزية التى تطالعنا في هذه المرحلة هى الحصار المفروض من جهة ، ومن جهة أخرى التطلع إلى الخلاص وانتظار حل تنشق عنه جدران الزنازة . والجو السائد في هذه القصائد هو انتظار الفرج مع التذمر لعدم حلوله وتأخره ، وليس غريباً أن يقع خيار مطر على أبواب من الشخصيات التراثية ليقدمها في هذا السياق^(٢٦) . فموتيف السجن مقدم على أساس أنه محنة في انتظار ساعة الخلاص التى تتمثل في دقة الساعة مؤذنة بالتحسر من القيود والعوائق . ومفتاح هذه المرحلة هو فعل « فرَج » ، فهناك تراوح وثمانج في الرؤية بين الانفراج والإفراج ، والشاعر يحلم بطفرة تطلقه وتحرره ، ولهذا يوظف موتيف السجن وتطلعات السجين إلى الإفراج معادلاً لحلمه بالانفراج .

أهرب من نوالذ السجن
في الضوء والرياح والمراكب التي تبحر في مضائق الظنون
أسقط في المصيدة الضيقة الوسيلة
تضربني حواجز الفكرة والطبيعة (٢٥)

إن زراعة الزنزانة والمهروب منها إلى «المصيدة الضيقة
الوسيلة» ينم عن حالة المبدع التي دفعته إلى الجمع بين الأضداد
والاستعانة بالمفارقة ليخرج من حالة الاختناق . فهو يحاول أن
يقلب الحزن فرحاً باعتباره مؤذناً بالجميل الآتي :

ورأيتك . . أهرق أن الشمس
كانت تنظف عيني في الزنزانة
والصوت الصاعد من أحذية الحراس
كان غناء العرس (٢٦)

وكما أن المفارقة هي الصورة البلاغية التي تستبطن النقيض
وتولد العكس ، فيستخدمها الشاعر ليخرج من عتق الزجاجة
أو من النفق ، كذلك نجده موطئاً قراءاته في الفلسفة والمنطق -
وكان في تلك المرحلة حاكفاً حل دراساتها وتدرسيها - ليخرج
من المأزق . ويجد مطر في الجدل الفلسفي نظيراً للمفارقة
البلاغية ، فلكل دهوى نقيضها الذي يخرج منها ويقابلها .
ففي الفكر الجدلي ، وخاصة عند هيجل وماركس ، يخرج
نقيض الدهوى من معطف الدهوى ، وكان الدهوى نفق
يؤدي إلى نقيضه المنفتح . فيقول مطر بلسان قناعه ، العالم
العراقي الوسيط الحسن بن الهيثم الذي عمل من أجل
التحكم في فيضان النيل أيام الحاكم بأمر الله ، ولما حدثت أزمة
بينه وبين الحاكم تظاهر بالجنون خوفاً من بطشه فجاء الأمر
بحبسه في منزله حسب رواية القفطي (٢٧) :

أيها النهر الذي كنت أراه
حينما أنسى أو أصحو وفي لحظة ضحكى وبكائي
أيها النهر الصديق
كنت أطويك صديقاً وعلناً
في دمي ، كنت أناذيك إذا كنت سجيناً
فأرى بوابة العالم المنفتح
وأناجيك إذا كنت حزينا
فأرى الطبيعة تفرح

ويعد أن كان الشاعر يشتكي من عدم القدرة على التحليق ،
يصبح الآن يشتكي من عدم القدرة على التعبير : «ولكن المدينة
أصرت صوت حوارة وصدى» (٢٨) هذا التوسع في التضييق
تشديد في الحصار ، جعل الشاعر يكف عن الحلم لبدء في
مل الراهن ، فهو يحاول أن يفلسف ما يجري حتى لا يسقط في
أس . ويصور مطر موتيف السجن الكبير في هذه المرحلة بلغة
مد غضباً وأقل بكائية . ولكن هذا العذاب يأخذ شكل
درب ، الذي لا بد فيه من اجتياز طقس عبور للوصول إلى
شاطئ الآخر ، فيه رفقة الطريق ، أو كما يقول الشاعر في
شطلع المستشهد به : «أخوة السجن المؤقت» . وفي هذه
رحلة نجد مجموعة من الصور البلاغية التي تشابك لتقدم
سجن باعتباره نفقاً في درب المعاناة الطويل . فبعد رفض حالة
سجن في المرحلة الأولى ، نجده هنا مفلساً لها باعتبارها
ضرورة لإدانة ما يجري إدانة صريحة :

أبتهل إلى أعمار الطمث المخضب والأشعار
أن تضرم لي كلمات النار
أن تجعلني أمثلة هذا الصمت الأسود
أن تربطني شارة عار في عتق السجن (٢٩)

وهكذا نرى أن للسجن وظيفة أمثولية ، فهو ليس مجاناً بل
يتم في فضح الجلال . ويستعين مطر ، في محاولته لقلب المحنة
إلى امتحان والسجن إلى نفق ، بالمفارقة ، بعد أن كان
يستخدم مبدأ المقارنة والمثالية في المرحلة الأولى . فعوضاً عن
بلاغة الاستعارية السابقة نجد في هذه المرحلة بلاغة مفارقة :

أهرب من مخبئي - في طرق العذاب - للسجون
أصبح مرة على رؤوس الشرط الفيلان
(ليس يعرف السكينة الممدودة
وليس يأمن الأرض سوى السجنان)
فهو المحكوم الوحيد إن هلمت أو قويت مفاد الخلالة)
ومرة أرقد في الزنزانة
أزرع فوق أرضها الجلسية العريانة
أغنيى وطبيخ وطبخ المنمنحة
أهلك حين يبيت الظلام
الآلة - الشوكة والدموع
والمنفعة التي تشملها الحسرة في الضلوع

كنت - ما بين وبين العالم الرحب - جسوراً وقناطر
ورغباً يجمع الأرض على لينة حب وتناصر

لكنك لم تنطق وأبقت دمي في ظلمة السجن رهينة
أيها النهر الخفون
أنا بين الرمع والحائط منصوب مقيد
جائع منك إلى كسرة طمي وأموعة
ظالمي منك إلى وجهك إذ ينشع في قلبي جساره
ربما أقوى على الحلم الرهيب المتجدد
بانتفاخ اليأس والأرض القديمة
أو لفراري في ظلام السجن مستوراً على
وجهي قناع من جنون (٢٨)

ونجد في هذه القصيدة، عوضاً عن المجاز، التجويز العقلي الذي يرد في عبارة «كنت أناديك إذا كنت سجيناً»؛ فالسجن هنا افتراض مبني على إمكانية الحالة؛ لا وجودها، ويكون الغرض على نوعين: أحدهما انتزاعي وهو إخراج ما هو موجود في الشيء بالقوة إلى الفصل، ولا يكون الواقع مخالفاً للمفروض. وثانيهما اختراعي، وهو اختراع ما ليس موجود في الشيء أصلاً (٢٩)، وهنا يمكننا أن نقول إن الغرض انتزاعي أو استباقي. وهو في ذاته يشير إلى ذهنية تهتم بالتركيب العقلي ولغة المنطق. وفي القصيدة المستشهد بها مقطع عنشد بالمصطلح الفلسفي ومتضمن لمبدأ نقيض الدعوى الكامن في الدعوى، أو كما يعبر عنه الشاعر في تجانس لفظي مدهش: «الأيس مدفون بقلب اللبس».

بعد ما أدركني وجه الوجود المتحول

قلت إن الملت البارء يأتي في وقود الصاعقة

قلت إن الأخرس الصامت يأتي في الرياح الزاهقة

قلت إن الحق واحد

وجهه يلوح في الخلق ويأت في التقابل

قلت إن الأيس مدفون بقلب اللبس،

والنهر سيان في الظلم (٣٠)

ويستحضر مطر في هذه المرحلة شخصيات تراثية عانت من سجن السلطة ويطش الحكام وتضييق الحصار عليها من أمثال النبي يوسف في قصيدة «حلم في زنزانة العزيز» المتضمنة في مجموعة بعنوان (كتاب السجن والموارث) (٣١) وكل من

يوسف بن يعقوب والحسن بن الهيثم سجين رأي وضيمير، خرج سالماً من محنته، واستطاع بحكمته التغلب على السلطة الغاشمة. وبينما انتظر أيوب صابراً نعمة ربه، كانت فطنة الحسن بن الهيثم في ارتدائه قناع الجنون وسراعة يوسف بن يعقوب في تأويل الأحلام من أسباب الخلاص. ففي هذه المرحلة نجد العقل - لا بمعنى العقلانية، بل بمعنى التفسير المتعقل الذي يلتصق حلاً، ومخرجاً - يلعب دوره المهم في الرؤية البلاغية التي يقدمها مطر. واتحاد الأضداد في شعره في هذه المرحلة لا يدل على العبث، بل بالعكس على محاولة عقلنة، فالطريق المظلم المسدود الذي وجد المبدع نفسه وشعب فيه، أصبح في خياله المتقابل - على الرغم من الفجوة - والمتطلع أبداً لمستقبل جميل، نفقاً وطقس عبور إلى الضياء. وإذا كان «الفرج» مفتاح المرحلة الأولى، ففي هذه المرحلة نجد «العقل» مفتاحاً. وهنا مركز الرؤية الرمزية ليس نقلاً بسيطاً من «الفرج» الكامنة في الذهن إلى «الفرج» الكامنة في الصورة. النقلة هنا أكثر تعقيداً، بل هي قفزة من «اعتقل» إلى «تعتقل». فمع أن الفعلين مشتقان من جذر واحد «عقل»، فهو أصل يجمع الأضداد ويمكن أن يؤدي إلى المعتقل أو إلى العقل، لأن «عقل» تعني «قيد» و«شتان ما بين قيود السجن وقيود العقل. فالأولى تحجب الحرية الإبداعية والثانية تمنع الخلط والفوضى. ويتضح من هذا التحليل أن المبدع يتنكر الصور واللوحات والرؤى التي تمنح الناس أيقوناً يعتصمون به من اليأس والخيال في عالم لا إنسان.

(٣) السجن مشهداً

كتب محمد عفيفي مطر عن اعتقاله في ١٩٩١ أربع قصائد في السجن قدّم فيها مشاهد من تجربته الحية ومن تجارب الغير، ومنهم من شاركوه السجن في معتقل طرة وآخرون من التراث العربي والإنساني استحضروهم الشاعر رفقة وسنداً - فيهم من كابدوا السجن كسقراط، وفيهم من فضح محاكم التفتيش مثل جويلا، وفيهم من كابد من أجل قضية ومبدأ مثل ابن رشد وابن خلدون.

وتتميز هذه المرحلة بأنها حصيلة تجربة معاشة، فالسجن هنا لا يستمد صورته من جموح خيال أو تأمل فلسفي بل من واقع

من الغرب . وهو بهذا يربط السجن بنموذجه البدائي الذي ذكره العقاد عندما قال إن فكرة السجن ترجع إلى حجز أسرى الحرب ، كما استشهدنا به في مطلع البحث . وفي هذا السياق تصبح استغاثات السجن الموجهة إلى « فجر ضائع » ، مستدعية ليلاً طويلاً قد لا ينتهي ، فهو كالدهر . فبعد أن قدم لنا الشاعر في المرحلة الثانية من خلال صور مجازية عديدة لوجهه تكشف عن نفق يؤدي إلى الانطلاق ، نجده في هذه المرحلة يقدم ليلاً لا آخر له ؛ ليس مظلماً فحسب بل إنه جمع سواد النكبات كلها عبر الدهور . وفي هذا المشهد القائم يترك الشاعر شعاعاً نتمسك به ، فلا استغاثات تواصل مع دمع الله . وتنتهي القصيدة بمخاطبة الذات ومطالبها بابتداع الحلم بعد موته ، والكشف عن طبيعة الإرهاب والخلق من الرميم :

فابتدىء موتاً لحلمك وابتدع حلماً لموتك
أيها الجسد الصبور
والخوف أئسى ما تخاف ، .. ألم تقل ؟
فابتدأ مقام الكشف للرميوت
وانخل من رماك ، وانكشف عنك ،
اصطف الأفاق بما يبدع الرخ الجسور^(٣٢)

وفي « الرخ الجسور » أو العنقاء المتجددة نجد طائراً خرافياً ورمزياً ينطلق في لوحة تختلف جذرياً عن الليل السجين . وتكرر في هذه القصيدة أربع مرات عبارة « الليل يبدأ » (بالإضافة إلى تواجدها في العنوان) ، في نبرة منذرة بالليل ومحدرة منه ، وفي الوقت نفسه مستعدة ومهيأة له . من هذه الزاوية تستدعي اللوحة البلاغية رؤية ترتبط بالشهادة في دلالتها : الجهر بالحق ، والموت فداءً .

وفي قصيدة « الأخوة الخمسة » يقدم مطر ثلاثة مشاهد متعاقبة تمسح بشكل ميلودرامي عمدة الأخوة المساجين . ففي المشهد الأول تنصرف المكان : بنى سوف ، والزمان : المغرب . ويصور الشاعر سكينه هذا الإطار ويشحن القصيدة بجو إسلامي ، يبدأ بتحديد بالزمان الذي لا يوصف بالغروب بل بـ « أذان الغروب » مثيراً في المتلقي صورة المؤذن ونداءه :

هب شمالية من أصيل الصبا ،
والسهوب امتداد لمروحة العشب ،

لملموس وقمع محسوس . وقد كتب مطر تقريراً بعنوان « بلاغ إلى الرأي العام » وصف فيه أشكال التعذيب التي تعرض لها ؛ ونجد في قصائده كثيراً من التفاصيل التي ذكرها في « البلاغ » ولكن مصاغة شعرياً . ويخلص في بلاغه وقائع توقيفه وتعذيبه ذاكراً منها :

ربط العينين والأذنين برباط ضاغط كثيف لا يرفع أبداً ولا يعدل وضعه مما ينتج عنه تجمع الصديد وتجرجه تحت الجفنين حتى يمتلئ بما يشبه أسنان الزجاج المهشم ، فتكون الحركة التلقائية للعينين والجفون المطبقة حركة شديدة الإيلام ، ويتورم لحم الأذنين ويلتصق بالرأس التصاقاً قاسياً ، وتضغط عقدة الرباط على الجمجمة من الخلف ضغطاً يبيت الإحساس بجلد الرأس^(٣٣)

وفي قصيدة بعنوان « هذا الليل يبدأ » يقول مطر في مطلعها :

دهر من الظلمات أم هي ليلة جمعت سواد
الكحل والقطران من رهج الفواجع في الدهور !
هينك تحت عصاة عقدت وساحت في
عظام الرأس عقدتها وأنت جندل
- يا آخر الأسرى .. ولست بمفتدى .. فبلادك
انعصفت وسبق هوازها وترابها سبياً -
وهذا الليل يبدأ .
تحت جفنيك البلاد تكومت كرتين من ملح الصديد ،
الليل يبدأ^(٣٤)

ولا نجد في هذه القصيدة ذكراً للسجن . ولكننا نجد فيها تفاصيل السجن وعذابه . والقصيدة تصور السجن باعتباره أسراً وسبياً ، لا حبساً وتوقيفاً ، مما يوحي بمحركة مع غاي أجنبي ، بالإضافة إلى أن كلمة « انعصفت » تميل إلى « عاصفة » ، وفي سياق حرب الخليج وموقف مطر المعارض عليها ، لابد أن تميل بدورها إلى « عاصفة الصحراء »^(٣٥) . وعبارة « فبلادك انعصفت » تشير إلى أن الكارثة حلت بالوطن كله ؛ ويوازينا في قصيدة أخرى له كتبها في السجن عبارة : « الأرض تحت جيوش الروم تنجرف » ، مما يعزز كون صور السجن بكل تفاصيلها توجه الإذانة إلى الجيوش الغازية القادمة

تبطنى تحت جسور ، بنى صويف ، حظوة نيل
تدوب به الشمس في صفرة حائلة
وهيم نديف تشب به جمرة من
أذان الغروب^(٣٦) .

ثم يستطرد الشاعر بعد تحديد السياق إلى توصيف العائلة .
أسرة فقيرة متدنية تحترف صيد السمك . وهو لا يقول هذا
مباشرة ولا استعارة ، وإنما من خلال الكناية ، فنعرف أنها
فقيرة لأن على مائدتها لا نجد إلا الثمر :

وفي الركن طبلية العائلة
عليها نقيع من الثمر تندى أباريقه^(٣٧)

ونستشف تدين الأم من « لاخطوها برنخي بالوضوء » ، كما
ندرك أن العائلة تمارس صيد الأسماك من « ولا شبك الصيد
فوق مناشره منبىء بالخطى » ومن « اقترش الشيخ سجادة من
نسبج القلوع المرتق »^(٣٨) . ويصور هذا المشهد انتظار
الوالدين الشيوخ رجوع أولادهما بقلق . ثم ينقلنا الشاعر إلى
مشهد الإخوة الخمسة الموقوفين في المعتقل :

وقفوا في اصطفاك الصلاة يزنازة السجن :

أوجههم من نقاء الحليب وعالية الدم

.....

اغتسلت أحرف الآي بالدمع

كان الهلال ترجمته الغيمة الألهة

وترتيلة الدمع ترهور غاه الجنائب ،

والمعصرات انمقدن حنائاً من الوحي

والليل في إثره الليل^(٣٩) .

ووصف صلاة الإخوة في صف واحد يحمل كماً من الكنايات
المؤلفة للنسيج الإسلامي : الآي القرآنية ، الهلال ، الترتيل ،
المعصرات ، الوحي . أما الليل هنا فهو حقيقي يعقبه فجر
حقيقي لا مجازي ، يقدم لنا الشاعر فيه المشهد الثالث والأخير
حيث يلتقي كلب العائلة بصيده : صديريّة مضرجة بالدم ،
ومع أن القصيدة لا توضح دم من ولا تغلق باب التكهنات إلا
أنها مؤشر يوحى بالشهادة .

وفي قصيدة « وجوهاً ينتظف الدم » نجد سلسلة من شهداء
الحق والفكر الذين نذروا حياتهم لما يؤمنون به . وتقدم
القصيدة مشاهد موجزة وأحياناً ملغزة لسبعة أئمة ، كما تقدم
القصيدة نفسها في عبارة استهلالية على أنها « قصيدة من
طبيعتها ألا تكتمل » . ويبدو لي أن الشاعر يقصد بهذا أن قائمة
شهداء الضمير مسلسل لن ينتهى . وفي القصيدة أيضاً إشارة
إلى حرب الخليج وحلف العدوان ودور الإعلام المزيف
و الساقط :

وأساقط الكفن الملقود من حرق الأحلاف ألوية :

مجد ولا شرف

والشعب تحت هراء العار يرتجف .

قد يسلم الترف المأبون في زمن ديونه الصف^(٤٠) .

ثم ينتقل الشاعر إلى مشهد من مشاهد العذاب في السجن :
ها أنت تحت سياط الكهرباء وبين القيد والظلمات السوء :

- . . . تعرف ؟

- : . . . إن الكلاب ملوك ، والملوك مئ ،

والأرض تحت جيوش الروم تنجرف^(٤١)

في هذا المقطع يطالب السجنان السجين بالاعتراف ، فاصداً
الاعتراف بذنب أو جريمة ، فيرد عليه السجين بالاعتراف
بالحقيقة أو بالشهادة . وهنا تقدم القصيدة هذا القول باعتباره
نقيضاً لزيف الصحف المأجورة وزمنها الرديء . فعوضاً عن
الاعتراف أو التنازل عن الموقف ، نجد الشاعر لا صامداً
فحسب بل منهجياً . وعندما ينضح الدم من العينين
المعصرتين يستحضر الشاعر « أشباح ما عشق المعصوب من
بشر ولوا ومن كتب »^(٤٢) .

وهذا البيت مثير ذهنياً وبصرياً لأنه يستدعي توقيف الإبداع
في أكثر صوره درامية . فالشاعر الذي يتميز بالمشاعر والبصيرة
والقلم في العرف الثقافي ، نجده مهاناً ، معصوب العينين
ومقيد اليدين ، وكان هناك قلباً للقيم . فعوضاً عن التكريم
يواجه التعذيب ، وهوضاً عن انفتاح الأفاق يحرم من الرؤية .
واليد المقيدة صورة مؤثرة ولكن أكثر منها تأثيراً على الوجدان

وأما العلامة ابن خلدون فتعرفه من خلال العبارة التالية : « فاندلعت نار البداوة في ريق المقدمة » (٤٨) ، إشارة إلى المقدمة الشهيرة لعمله الفذ (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) . وأما الأخير النفري ، المتصوف العراقي ، فمذكور اسماً بالإضافة إلى الاستشهاد بشعر منسوب له :

« يَسَارُبُ هَمٌّ نَسِبتَ الليلَ سامرة
عين الفقى منه والآراء في حُلف -
إن رام مدهاً أثار الهمَّ مدائه
أو رام وثناً حلَّ الأشجان لم يشف
حيران لا يستهانى بين عزيمته
إلا صمى مثل جنح الليل في السدف » (٤٩)

وتنتهي القصيدة بمطالبة أطباء و الأئمة ، السبعة للشاعر بكتابة تجربة السجن شعراً :

فأخرج إلى شفق دامي السحاب
وأعطى كلها انتشرت بين السلاسل والجلاد قالية (٥٠) .

ففي مقابل حجز السلطة للشاعر وتقييده وعزله ، يستعين مطرباً يطلق عليه في بعض قصائده كلمة « السلالة » ، ويقصد بها الأسرة الروحية . وتشمل هذه السلالة نبياً وشهيداً وفيلسوفاً وفقهياً ومزرحاً ومتصوفاً وشاعراً ، وكلهم بشكل أو بآخر رسل الحق وشهداؤه لأنهم كابدوا من أجل إرساء الحقيقة . فالشاعر في وحدته وعزله في الزنزانة يعيى الذاكرة ويستمد العون من سلالته ، مقدماً كل واحد من معلميه من خلال صورته المتميزة في ذهن الشاعر ، فحينئذ ترتبط هذه الصورة بأحداث في السيرة ، كما عند محمد والحسين وسفراط وابن رشد ، أو بإنتاجهم الأدبي مثل ابن عربي وابن خلدون والنفري . وبذلك تنقلب سلاسل السجن إلى سلسلة العلم ، ويكتشف الشاعر دور أعلام الماضي والذاكرة الحضارية في دعم الصمود . ويقدم الشاعر لنا شرائح من مشهد تعذيبه تتخللها مشاهد من حياة شيوخه ، ويترك للمتلقي أن يجسم هذه الصور ويستخرج دلالتها ورويتها الرمزية . وتصوير السجن كآسر والجلادين كجيوش الروم إنما يؤكد أن الصراع حضاري في

صورة اليد التي تكتب مقيدة ، ويعرض الشاعر عن هذا التقييد باستحضار « شيوخه » و « أئمة » ، ويقدم هؤلاء في مشاهد تناسب الشخصيات التراثية التي يستدعيها . فيبدأ بالرسول محمد دون أن يذكره صراحة بل يقدمه من خلال عداس ، الرجل المسيحي من نينوى الذي عطف عليه وأهداه عباً : « عداس يمنح مجروحاً حل ظمأ هدياً من العنب » (٥١) ، ويتيه الإمام الحسين المعروف من خلال حكاية شهادة رأسه وهو يطير ، بالإضافة إلى تسميته :

أفق النجم ورأس من تشهده
رتق الغيوم ورجع الماء في السحب
كان الحسين . .

وكانت خطوة الشجر المكتوب في دمه (٥٢)

ثم يليه سفراط الذي يطلق عليه الشاعر « شيخ القوابل » لأنه عرّف الفلاسفة بأنها قابلة تولد المعرفة :

شيخ القوابل من « دلفى » إلى شغب الفوخاء مرين
يصفى إلى صخب الأمواج . . حلّ صدق
من يوق موعده
يدوى فيطلق أسر الروح في الجسد :
نبيل الإشارة ضوء شغ من يده
ود الفيكروان ، بكأس السم ذوب ردى
يصفو التذكر في مسراه
فالأزل المظلمون منكشف في شرفة الأبد (٥٣)

ثم ينتقل إلى استحضار ابن رشد من خلال ما قيل عن غزارة إنتاجه ووضع كتبه في مقابل جثته التي حملها البهيم للدفن :

والشيخ يرقد في مخرج الأنان
وعدل الجفة انهدلت أسفاره ،
فمتون الشرح صامتة ،
واللفظ يندمج في واحات « قرطبة » (٥٤)

وأما ابن عربي فنعرفه من اسمه الأول وسياحته الصوفية ولغته الجامعة للأضداد :

ليست تكفكفه إلا سياحة « محي الدين » بين فروع الروح والذهب
المكتون تحت جلال الخلق من شرقي بالرميل أو بهطول الماء متقد (٥٥)

المقام الأول ، وليس قبلها ، وإن كان تطرقه إلى دور « الترف المأبون » يضيف بعداً طبقياً على الصراع . ونحس بالاختلاف بين الرؤية الرمزية في موتيف السجن هنا وبينه في المرحلة الثانية حيث بدا حينذاك وكأنه منبثق من السلطة الحاكمة ، لا من القوة العارضة . وأما في المرحلة الأولى ، فالسجن ليس أكثر من صورة تقدم إحباطاً لحلم التحقيق ، ولهذا تتخذ سمة التعميق عن الغناء والإضاءة والتحليق .

وفي قصيدة « طقوس متقابلة » يقدم مطر لوحة لمشهد السجن وأحواله ، حيث تتجاوز مراسيم التعذيب مع رسوم ذاكرة المذبذبة : فبعض ذكرياته يرتبط بأهله وبعضها صور يستحضرها تيمناً وسنداً . وفيها صور الفنان بروجل الذي رسم مشاهد من حياة الفلاحين والقرى ، وهو هذا يتقاطع مع مطر الريفي الذي مارس الفلاحة بجانب تدريس الفلسفة وكتابة الشعر ، وفيها أيضاً رسوم جويارى الذي صور شهداء محاكم التفتيش وكتائب الغزاة . ويستحضر الشاعر لعالم الفن التشكيل بتفاصيله يعرض عن عصب عينيه وعدم تمكنه من الرؤية . كما أن تعليقه وضربه يتحد مع إعدام الثوار في لوحات جويارى :

كان جلاء بكعب حذائه يبوى على

فقطقت ضلع

ولعلمت الرصاصة فارمى جويارى

ارتجت وليس من وطن سوى هذا الرماح^(٥١)

هنا تتداخل في الصورة تجربة الشاعر بلوحة الرسام ، كما تختلط صورة الرجل المحكوم عليه بالإعدام بالفنان ، وكان الذى يرسم أرضاً هو جويارى المدافع عن حقوق الإنسان والمصور لهدر كرامة البشر ، في اللحظة التى يرسم فيها الشاعر تحت حذاء السجان . ومن الجميل في هذه الصورة تقاطع البصرى مع السمعى ، فقطقة الضلع تنم عن صوت انكسار العظم كما تنم لعلمة الرصاص عن صوت انطلاقه . وتوازى « قطقت ضلع » وه لعلمت الرصاصة « بمهد لائحاد الشاعر مع الرسام .

وعنوان القصيدة « طقوس متقابلة » بصور تجربة التعذيب وكأنها طقوس في مسرح درامى تقابلها طقوس أخرى

تصارعها ، وهذه الطقوس المقابلة تنطوى على الاستحضار والاستدعاء ، والذاكرة هنا تعتمد على الكتابة المقابلة والمجاز المرسل . فالشاعر وهو فى الخمسينيات من عمره يُعرض للبرد الذى يذكر زمهريره في « البلاغ » كالتالى :

.. خلع ملابسى والوقوف عارياً أمام تيارات هواء باردة
قارصة الوخز لفترة طويلة لم ينقذنى منها إلا بداية الدخول
في حالة الإغماء^(٥٢)

ويوازى هذا الطقس من القصيدة مقطع يصف الوضع ثم يستحضر بالمقابل النار :

ست ولحمون ارتجت عنها مهلهلة الثياب وصرصر

هبت فخشخت الضلوع ،

وهب موق الإخوة الصبيان بين

أب وأمى يهرمون النار في

غلب المواعد والكواثين القديمة واصطلبت

كما اصطل صوت المؤذن في جليد القمر

وامتد الحرام الصوف^(٥٣)

وهكذا نرى كيف أن برد السجن يؤلّد في الذاكرة الشعرية دفء البيت ويسترجع الإخوة الذين ماتوا صبياناً ، وكان الخيال هنا يلعب دور الاستبدال . فكلما قرص البرد السجين اتسع حرام الصوف في خياله وكلما عزل ازدهادت صحبة الآخرين ، من أقارب الدم وأقارب الفن .

وبروجل فنان من عصر النهضة الأوروبية ، كان مطر قد كتب عنه في مجلة « سنابل » مقالة تعبر عن إعجابه بحب الحياة المتمثل في رسومه . كما أن « تنم برجة » (غير منشورة) لديوان شاعر أمريكى هو وليم كارلوس وليمز يحمل عنوان « صور من بروجل » (وهو عمل حاز الشاعر الأمريكى به على جائزة بوليتزر عام ١٩٦٣) . وتتميز لوحات بروجل بالحركة ، حركة الناس وهم يعملون ويلعبون ويأكلون ، ويستحضر الشاعر هذه الحركة الحرة وهو مقيد :

ألقى إلى « بروجل » القروى منجله وملهارة الحصاد

فركضت من قش إلى قش ،

وكان بروجل الأعمى يقوده جماعة العميان

في نوء من العصف الملبد والوحول

لوحث من هلع الدهول

وصرخت .. فابتدرت يد الجلاء ناحتي وشد وثاق

حيث المشاكسين بالرؤيا ومكتون التذكر والمعاد^(٢٢).

واختلاف المفاتيح من « فرج » و « عقل » و « شهد » في هذه المراحل الثلاث له دلالة . فالشاعر عندما يترجم الرغبة في الانفراج إلى صورة انتظار الإفراج ، أو عندما يقلب ممارسة الاعتقال إلى تعقل جدلي ، أو عندما يجمع بين الإشهاد والاستشهاد ، إنما يقدم لنا هواجس متباينة . ففي المرحلة الأولى نحس أن السجن قفص يحبس فئة في المجتمع (الطليعة) ، وفي المرحلة الثانية يصبح السجن نفقاً يخترق المجتمع بأكمله (الشعب) ، وفي المرحلة الثالثة يصير مشهداً في مسلسل تاريخي يستهدف الإنسانية (الحضارة) . ونجد النبرة في المرحلة الأولى حزينة ورومانسية ، وفي المرحلة الثانية غاضبة وفلسفية ، وفي المرحلة الثالثة مكابرة ومقارنة .

ونلمس أيضاً نقلة في تصوير محمد عفيفي « همار للسجن » من رسمه لموتيف السجن بغرشة عربية إلى استخدام لغرشة ريفية حيث يعكف على التفاصيل الدقيقة . وهذا يتطابق مع غياب تجربة السجن الشخصية من المرحلتين الأولىين ، وحضورها في المرحلة الثالثة . فكتابات مطر عن السجن قبل تجربته تميزت بطابع بيان : توظف صورة لتشير فكرة ؛ أما قصائده المكتوبة في ظل القضاء فتقدم نسبياً من تجربة لتشهد وتبلغ . والنقطة من البيان إلى البلاغ تتضح وتبلور في مقالين كتبهما مطر ، أولهما تقديم لديوان صديقه الشاعر الشاب « علي يوسف قنديل » (١٩٥٠ - ١٩٧٥) ، والمكتوب في منتصف السبعينيات بعنوان (شرارة خاطفة على قوس الحياة والموت) ؛ والمقال الثان كتب الشاعر في مطلع التسعينيات عن تجربة سجنه بعنوان « بلاغ إلى الرأي العام » ففي « المقدمة » نجد كل سمات « البيان » Manifesto الذي يعرض قضية معينة بحماسة وغنائية ، ففيه تحليل للحساسية الجديدة في الشعروفيه إدانة للشللية في الحياة الثقافية المصرية التي تحجب المواهب الشابة . واكتفى في هذا السياق بالاستشهاد بالفقيرة الاستهلاكية من « المقدمة » ومن « البلاغ » للاستدلال على تباهين الاستراتيجية الأسلوبية . يقول مطر في مطلع « المقدمة » :

« طالع هو [علي قنديل] من ساحة الفقراء ويؤمنهم وحوارهم العارية كأنه فارس الفتح ، يتزغ مكانه بعطائه وتفوقه ، وفي كل يوم يفتح بشهوة الحياة وعشق

وأما جوياء (١٧٤٩ - ١٨٢٨) فهو الفنان الإسباني المعروف الذي أبرز في تصويره الساخر والناقد والمهول عيوب المجتمع وإرهاب السلطة وفظائع الحروب . وله مجموعة من الرسوم يشير إليها مطر بعنوان « النزوات والأمثال » ، وهي عبارة عن صور أمثولية ذات طابع أليجوري ، وأما النزوات caprichos فتسم بالفراثية والسطح الخيالي^(٢٣) . وله لوحة مشهورة في متحف البرادو El Prado بعنوان « الثالث من مايو El tres de Mayo » اليوم الذي تم فيه إعدام مواطنين من مدريد على يد فرقة فرنسية غازية ؛ وفي اللوحة نرى ملامح القهر والالم على وجوه المحكوم عليهم بالموت . ويحمل مطر تحديداً إلى هذه اللوحة ، وإلى لوحتين شهيرتين صور فيها جوياء ماريا تريزا دوقة ألبا ، مرة عارية ومرة مرتدية ثوباً ، في وضع واحد ؛ وهي مستلقية على السرير . وهذا الاستدعاء يرتبط بطقوس التعرية والتعريض للبرد في السجن .

وكما أن بروجل يمثل في صورة حب الحياة والانطلاق ، يصور جوياء بشاعة القتل والحبس ، فكلاهما منتم للآخر ويدهو إلى ضمان حرية الإنسان وحقوقه وكرامته ؛ واستحضار أعمالهما الفنية في القصيدة يضيف إلى مشاهد قهر وتعذيب الشاعر لقطات معززة لرسالة القصيدة . فالرؤية الرمزية في هذه القصيدة تشير إلى أن الحقوق المهضومة وعذر الأدمية قضية تتجاوز المحلية لتأخذ بعداً عالمياً . وكما أن « جيوش الروم » مجاز للغرب الغازي ، فبروجل وجوياء مجاز للجانب الإنساني في حضارة الغرب .

واستراتيجية مطر في هذه القصيدة تنطوي على تقديم المشاهد وترك الإداة للمتلقى . فببرها ليست خطافية أو تعليمية وإنما مبنية على أساس عرض المسكوت عنه والكشف عن المغيب . ويقوم الشاعر هنا بدور رفع الستار وعرض اللوحات . ومفتاح هذه المرحلة هو فعل « شهد » ، فالشاعر يشهدنا مسرح عمليات الاستشهاد ؛ فهو شاهد وشهيد .

تحول قصيدة السجن عند محمد عفيفي مطر من البيان إلى التبليغي ، من مجاز يعبر إلى تجربة تؤشر .

المستقبل المضيء نافذة بينه وبين الجماعة المقدسة . . (٥٧) .

ودراسة الصورة الفنية عند شاعر تؤدي إلى تجاوز رصد التحولات الاستراتيجية في القول الشعري إلى إدراك رهافة النقلة في الحساسية الشعرية . وقد عبر محمد عفيفي مطر عن أهمية تأمل الصورة في مقاله عن بروجي في فقرة نصلح ختاماً :

أما في « البلاغ » فنجد تقريرية البلاغ ذي الطابع التسجيلي ؛ يستبدل فيه صرامة الملف بخطابية البيان :

« وما هي نخرج من مجرد مثير بصري ومجال رؤية إلى مجالات تربطها بغيرها من الكائنات ، وإلى مجال الإدراك الأكثر شمولاً حتى تصبح مثيراً للبصيرة وشمولية الكون ومجالاً للذوق . وهكذا ، كما أظن ، تصبح رؤية أبسط الأشياء عملاً ثورياً تتضافر جهود الإنسانية كلها كي تنجزه ، وكل معرفة بأي شيء هي مساهمة جليلة القدر في تحويل البصر إلى بصيرة وتحويل الرؤية إلى رؤيا » (٥٨)

« في الثانية والنصف بعد منتصف الليل ، فجر الثامن من شهر مارس ١٩٩١ ، اقتحمت بيتي وغرفة نومي ، حيث أقيم في قريني رملة الأنجب - مركز أشمون - محافظة المنوفية ، قوة مسلحة بالرشاشات ، والعصى والدروع . . . » (٥٨)

إن النقلة - أو على الأصح الفقرة - بين المقالين المذكورين هي من النفس البدني إلى النفس التقريرية ، من النزعة السجالية إلى النزعة التسجيلية ؛ وهذا يعكس ما نستشفه من

الهوامش :

- (١) عباس محمود العقاد ، عالم السدود والقيود (ميدا/ بيروت : المكتبة المعصرية ، (د. ت.) ، ص ١١٩ .
- (٢) المرجع السابق ، ص ١٠٩ .
- (٣) انظر :
- (٤) راجع ، بالإضافة إلى مقالة بريانا هارلو المترجمة في هذا العدد ، الكتب التالية على سبيل المثال :
H. Bruce Franklin, the Victim as Criminal und Artist (New york: Oxford university Press, 1978).
Barbara Harlow Resistance Literature (London: Methuen, 1987).
Ngugi wa Thiong'o, Detained (London: Heinemann, 1981).
- (٥) راجع :
- (٦) راجع نماذج من مختلف المدارس النقدية وتعاملها الجديد مع الصوت الشعري في :
Chaviva Hosek and Patricia Parker , eds., Lyric Poetry: Beyond New Criticism(Ithaca , Ny: Cornell University Press, 1985).
- (٧) جابر عصفور ، مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي (القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٨) ، ص ٨٠ .
- (٨) حول جدل الخطاب الشعري بالخطاب السائد ، راجع : فريال غزول ، لغة الضد الجميل في شعر الثمانينيات ، لصول : المجلد السابع ، العددان الأول والثاني (أكتوبر ١٩٨٦/مارس ١٩٨٧) ، ص ١٩٢ - ٢٠٢ .

(٩) حول الصورة الشعرية راجع :

- Norman Friedman, "Imagery: From Sensation to Symbol," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* XII: 1 (1953), PP. 25-43
- Richard Honeck and Robert Hoffman, eds., *Cognition and Figurative language* (Hillsdale, NJ : Lawrence Elbaum 1980)
- Ned Block, ed., *Imagery* (Cambridge, MA: MIT press, 1982).
- C. Day Lewis, *The Poetic Image* (Los Angeles, CA: Jeremy Tarcher, 1984 (1947).

وبالعربية : جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (بيروت/الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، د. ت .) وكذلك ترجمته المتميزة لمقالة قيمة بعنوان Imagery من موسوعة أدبية نورمان فريدمان : الصورة الفنية ، ، الأدب المعاصر ١٦ (١٩٧٦) ص ٣٠ - ٥٧ .

- (١٠) محمد عفيفي مطر ، من جمرة البدايات (مخطوط) ، ص ١٦ ، ١٧ ، ٣٥ .
- (١١) المرجع السابق ، ص ١٧ .
- (١٢) المرجع السابق ، ص ٥١ .
- (١٣) المرجع السابق ، ص ١٢ .
- (١٤) المرجع السابق ، ص ١٣ .
- (١٥) المرجع السابق ، ص ١٣ .
- (١٦) المرجع السابق ، ص ١٤ .
- (١٧) جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، (نيقوسيا ، قبرص : مؤسسة حيهال ، ١٩٩١) ، ص ٢٦٩ - ٢٧٠ .
- (١٨) أدونيس ، د غبار الطلع ، ، الحفلة ، ١٩٩٢/٣/٢٦ .
- (١٩) محمد عفيفي مطر ، الجوع والقمر (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٢) ، ص ٣٧ - ٣٨ .
- (٢٠) محمد عفيفي مطر ، من دفتر الصمت (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٦٨) ، ص ١٠١ - ١٠١ .
- (٢١) راجع الألفية السادسة من مجموعة من أغاني أخواكبر ، من جمرة البدايات ، ص ٥١ - ٥١ .
- (٢٢) محمد عفيفي مطر ، شهادة البكاء في زمن الضحك (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣) ، ص ١١١ - ١١٢ .
- (٢٣) محمد عفيفي مطر ، كتاب الأرض والدم (بغداد : وزارة الإعلام ١٩٧٢) ، ص ٥٩ .
- (٢٤) مطر ، شهادة البكاء ، ص ٨ .
- (٢٥) المرجع السابق ، ص ٤٨ - ٤٩ .
- (٢٦) مطر ، كتاب الأرض والدم ، ص ١٢١ .
- (٢٧) أحمد سميد الدمرداش ، الحسن بن المهيم ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٩) ، ص ٢١ .
- (٢٨) مطر ، كتاب الأرض والدم ، ص ٧٤ - ٧٧ .
- (٢٩) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) الجزء الثاني ، ص ١٤٢ - ١٤٣ .
- (٣٠) مطر ، كتاب الأرض والدم ، ص ٧٦ .
- (٣١) المرجع السابق ، ص ١٢٤ - ١٢٥ .
- (٣٢) محمد عفيفي مطر ، بلاغ إلى الرأي العام ، ، أدب ونقد ٧١ (يوليو ١٩٩١) ، ص ٧ .
- (٣٣) محمد عفيفي مطر ، وهذا الليل يبدأ ، أدب ونقد ٧١ (يوليو ١٩٩١) ، ص ٧٧ .
- (٣٤) نشرت المنظمة المصرية لحقوق الإنسان تقريراً حول تعذيب الشاعر محمد عفيفي مطر بتاريخ ١٩٩١/٧/١٩ ، ذكرت فيه : أن الشاعر عفيفي مطر سجين ضمير ، وترى أن اعتقاله يرجع إلى موقفه المعارض لحرب الخليج .
- (٣٥) محمد عفيفي مطر ، وهذا الليل يبدأ ، ، ص ٧٨ .
- (٣٦) محمد عفيفي مطر ، والإخوة الخمسة ، ، أدب ونقد ٧١ (يوليو ١٩٩١) ، ص ٧٩ .
- (٣٧) المرجع السابق ، ص ٧٩ .
- (٣٨) المرجع السابق ، ص ٧٩ .
- (٣٩) المرجع السابق ، ص ٨٠ .
- (٤٠) محمد عفيفي مطر ، وجوها تنطفئ الدم ، ، أدب ونقد ٨٠ (أبريل ، ١٩٩٢) ، ص ٩٦ .
- (٤١) المرجع السابق ، ص ٩٦ .
- (٤٢) المرجع السابق ص ٩٦ .

- (٤٣) المرجع السابق ، ص ٩٦ .
 (٤٤) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
 (٤٥) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
 (٤٦) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
 (٤٧) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
 (٤٨) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
 (٤٩) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
 (٥٠) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
 (٥١) محمد عفيفى مطر ، « طقوس متقابلة » (مخطوط) ، سينشرف أدب ونقد .
 (٥٢) محمد عفيفى مطر ، « بلاغ إلى الراى العام » ، ص ٨ .
 (٥٣) محمد عفيفى مطر ، « طقوس متقابلة » ، ص ٢٩ - ٢٦ .
 (٥٤) محمد عفيفى مطر ، « بهجة الرؤىة وشهوة الحياة » سنابل ١٦ (مارس ١٩٧١) ، ص ٢٩ - ٢٦ .
 (٥٥) محمد عفيفى مطر ، « طقوس متقابلة » ، وفى هذه القصيدة يمزج الشاعر بين موضوع الصورة (العميان) والفنان الذى يصفه بالأعمى تجاوزاً ، كما يمزج بين جوبيا ومواضيعه .
 (٥٦) راجع :
 Fred Licht, Goya: The Origins of the Modern Temper in Art (New York, NY: Harper and Row, 1979).
 (٥٧) محمد عفيفى مطر ، « تقديم » ، على يوسف قنديل ، كائنات على قنديل الطالعة (القاهرة دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٩) ، ص ١ .
 (٥٨) محمد عفيفى مطر ، « بلاغ » ، ص ٦ .
 (٥٩) محمد عفيفى مطر ، « بهجة الرؤىة وشهوة الحياة » ، ص ٢٧ .

من سجن النساء :

روايات نساء العالم الثالث عن السجن

باربارا هارلو

فراعيها تستقبله . لن نجد من يجيأ من أجلها خلال هذه السنوات الآتية ، وأنها ستعيش لنفسها^(١).

وتنقل قصيدة بالاش خان Balach Khan (لا أجد طريقة لقول ذلك بلطف) خبر مقتل الزوج بطريقة مختلفة ، إذ يعود الرسول الشاعر من ساحة معركة التحرير ، وهو يحمل خبر سقوط رفيق له في المعركة . وينادي زوجه قائلاً :

أختاه ، لا يوجد هندي أسلوب آخر
لأقول بلطف :
مات زوجك ، لقد أخوك
دهاماً جوع الحرية
والحب لهذه الأرض والأحجار .

ويشارك الشاعر المرأة أحزانها على وفاة من تحب : الزوج
والفدائي على السواء :

آه ، أيتها المرأة التي مرقها
رحيل الكثيرين
إن إحلامك المحطمة كشظايا القمر المتلزمة
تطعنني^(٢)

عندما علمت السيدة مالارد ، بطله رواية كيت شويان (قصة ساعة) ، بوفاة زوجها المفاجئة إثر كارثة من كوارث السكك الحديدية ، انتابتها نوبة حادة من البكاء ، فاحتضنت أختها بشدة ، ثم انسحبت إلى حجرتها . ولم يكن ذلك تعبيراً عن حزنها - كما اعتقدت شقيقتها وزوج صديقتهما - فقد أخذت تردد بصوت متحشرج « حرة ، حرة ، حرة » . وفي تلك الفترة ، بين لحظة إبلاغها بمقتل زوجها واللحظة التي قصت فيها (بعد صفحتين) ، كانت تراه يدخل من الباب حياً ، لا يعي حادثة القطار التي يفترض أنها تسببت في مقتله . في تلك اللحظات عاشت السيدة مالارد ساعة من الحرية ، حلمت فيها بزوج شمس الاستقلال .

ولم تتوقف عند حقيقة ذلك الفرح الهائل الذي تملكها . وبفضل إدراكها المتميز أمكنها أن تستبعد أي احتمال تافه . لقد علمت أنه يمكن لها أن تواصل البكاء ، عندما رأت الأيدي الحانية الرقيقة يطوينا الموت ، والوجه الذي لم يكتس يوماً بحبها جامداً ، رمادياً ، وميتاً ، لكنها رأت ، خلف هذه اللحظة المريعة ، موكياً طويلاً من السنين مقبلاً نحوها ، مدت

وضعهن داخل مجموعة من العلاقات الاجتماعية التي تؤدي إلى إيديولوجية علمانية لا تركز على روابط الجنس والنوع والسلالة التي يمكن أن يشارك بها الرجال ولا تشارك بها كل النساء . إن هذا التحدى المزدوج لهذه الكتابات هو ما تقوم هذه الورقة بحثه .

إن القوى السياسية والضغوط الاقتصادية تغير جذريا من بناء حياة النساء في مجتمعات العالم الثالث ، من حيث علاقتهن بالرجال في محيط العائلة ، ودورهن في النظام الاجتماعي الأوسع بالمثل . وكما تتحمل المرأة البلوشية عبئا اجتماعيا متزايدا بعد وفاة زوجها وأحبها وابنها ، فإن نساء الشعوب الأخرى المنخرطات في النضال من أجل التحرر القومي وحركات المقاومة يمدن تنظيم مسئولياتهن السياسية ، إما بالتسليم بغياب الرجال أو بحمل السلاح إلى جانبهم . وبعد خروج مقاتل منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت في أعقاب الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ ، على سبيل المثال ، فإن النساء الفلسطينيات أمهات وزوجات وبنات وأخوات قمن - كما فعلن من قبل - بمهام المراقبة وصيانة العديد من الخدمات الاجتماعية ، التي كانت تقدمها منظمات المقاومة^(٣) . وبالمثل في غينيا بيساو ، اشتركت النساء في الكفاح المسلح الذي يقوده إميلكار كابرال - الذي اغتيل فيها بعد حل يد أعضاء من حركته بالتعاون مع البرتغاليين - والذي توج في النهاية عام ١٩٧٤ بالتحرر من الإمبريالية البرتغالية والاستقلال القومي .

إن دور هؤلاء النسوة مع ذلك ، على عكس نساء انجولا ، لم يكن الاشتراك في قتال فعال ، لكنه تطور بشكل أساسي في مجالات الخدمات والمساندة . هذا التمييز ، على حد قول قيادات الثورة ، لم يكن يرجع إلى النظام الأبوي (البطريكي) بقدر ما كان استجابة لظروف البلاد نفسها ، عدد السكان ، وطبيعة الأرض ، والحاجات الآنية طويلة المدى للنضال^(٤) . إن الطرد الجماعي للسكان في جنوب أفريقيا ، بموجب القوانين المختلفة للفصل العنصري ، كقوانين العبور التي تقيد من حرية الحركة واختيار الوظيفة ، لم ينجح فقط في الفصل بين العائلات ، بل نجح بالمثل في تسييس النساء^(٥) . وفي الرواية المحظورة (يوم من العمى) للكاتب السلغادوري مانليو أرجونتا

هذان النصان - وأولهما قصة قصيرة لكاتبة أمريكية من القرن التاسع عشر ، رفض أن ينشرها محرر مجلة Century (القرن) ، والأخرى قصيدة ألفها شاعر باكستان شاب أمضى عدة سنوات في منفاه بلندن ، بسبب اشتراكه في انتفاضة بلوشستان في سنوات ١٩٧٣ - ١٩٧٧ - يمثلان منظورين مختلفين للديناميكية الاجتماعية للعلاقة بين الذكر والأنثى ، حيث يلعب السياق التاريخي ، والأوضاع السياسية التي أنتجتها ، دورا حاسما في اختلاف منظور كل من النصين . لقد استقبلت قصص كيت شويان التي تتحدث عن تجربة نسائية لاكتشاف النفس على أنها تحدى الأعراف واللياقة في عالمها الجنوبي ، وهي التي لم تبدأ عملها كاتبة إلا بعد موت زوجها . ويروي بالاش خان قصة النضال الجماعي لشعب البلوش ضد أنظمة الحكم المتعاقبة لباكستان من أجل تقرير المصير والحكم الذاتي . ومن خلال هذين السياقين المختلفين نجد أن موت الزوج يفترض دلالة متناقضة ظاهريا . ففي الحالة الأولى لا نشعر بالموت والفقد الشخصي على أنه فقد مطلق ، ولكنه يفسر على أنه خلاص ونحرور . وفي الحالة الثانية يعاد تفسير الفقد الشخصي بوصفه عملا جماعيا وهجوما على نضال المقاومة نفسه .

إن التحرر عند السيدة مالارد هو شأن شخصي خاص . وهي يمكنها وأن تحيا لنفسها الآن . أما لدى شعب البلوش فالموت خسارة عادية ، والتعبير عن الحزن يتم بشكل شعبي . فقد مزق المرأة والأهل «رحيل الكثيرين» .



تمثل كتابات سجن النساء في العالم الثالث تحديا مضاعفا للتطورات النظرية الغربية ، سواء في النقد الأدبي أو الأدب النسائي .

إن ما يبدو بشكل عارض الخاصية المشتركة بينهما - وهي أن كلا منهما نتاج لنساء العالم الثالث حول تجربة السجن - يمكن أن يكون تأسيسا لصنف من أصناف الخطاب . فمن ناحية النوع تتحدى هذه الكتابات الأنواع والتصنيفات التقليدية ، وتمزج بين الأشكال القصصية والتسجيل الوثائقي . يضاف إلى ذلك أن كلا من التجربة الجمعية والتطور السياسي للنساء ينبثق من

Manlio Argueta كان على (لوب) وابنتها الكبرى (ادولفينا) مواصلة النضال السياسي بعد مقتل (خوسيه) زوج لوب على أيدي فرق الموت السلفادورية^(٩).

وقد أدت عوامل متعددة إلى إعادة تشكيل الدور التقليدي للمرأة والنظم العائلية. من هذه العوامل القمع السياسي والتصدى الشعبي له، والضغط الاقتصادي، وأعباء العمالة الوافدة، بالإضافة إلى الهجرة من الريف إلى المدينة، وفشل حكومات ما بعد الاستعمار.

وكما فعلت (وانجا) في (تويجات الدم) الرواية الكينية عن الاستعمار الجديد لـ (نجوجي واثيونجي) Nagugi Wa-Thiongo فإن النساء الأفريقيات يخرجن من الإطار العائلي كي يلتحقن بالقوات، في محاولة منهن للانخراط بنظام اجتماعي جديد^(١٠). ويعد غياب الرجال، سواء عبر النضال، أو الموت، أو الهجرة، أو التخلي، أمرا حرجا بالنسبة لوضع النساء في كثير من البلدان النامية، إذ إن كافة أحلام السدة (مالارد) حول الاستقلال، منظورها، وآفاقها، كلها فشلت في أن تحوى الرؤية الواسعة الجمعية والشعبية للنضال الاجتماعي التي يمكنها مخاطبة تصنيفات الجنس والنوع والطبقة، مخاطبتها رغم كل شيء، من أجل إضفاء طابع مدني على قصورها.

إن كتابات نساء بلدان العالم الثالث، التي تمثل النضال الاجتماعي والسياسي لهذه البلدان، تتحدى فرضيات مسبقة بعينها، تنتمي إلى النظرية النقدية الغربية، فضلا عن الأعراف الأدبية والإيديولوجية التي تنظم حركة هذه المقولات. وإن شعبية القصة القصيرة في العالم العربي وأمريكا اللاتينية، بوصفها شكلا أدبيا رئيسيا، ونوعا كما يقول (فرانك أوكونور) - يخص «المجموعة السكانية المغصورة»^(١١) أمر له دلالة، بوصفه إعادة تنظيم لتراتب الأشكال الأدبية التي اتخذت موضع الصدارة عن طريق مؤسسات النقد الأدبي الغربية. ويرى نقاد هذه المؤسسات بوجه عام أن الرواية والتطور النفسى لبطلتها أو بطلتها الفردية - بين الأشكال القصصية - تحتل أعلى المراتب في الأنواع الأدبية. ومع ذلك فإنه حتى بالنسبة للرواية - كما أشار ماساو ميوشي Masao Miyoshi فإنه بقدر هيمنة الظروف الجغرافية السياسية على

الدولة تكون هيمنة النزعة التقليدية على الثقافة، وينظر إلى تقاليد العالم الأول على أنها المعيار العام والمستقبل الختمى لكل ثقافة في العالم^(١٢). ويؤكد ميوشي في مقاله (مخالفة الطبيعة : قراءة الرواية اليابانية في أمريكا) الخصوصية الثقافية والتاريخية لكل إنتاج أدبي، ويحذر القراء الأمريكيين من خطر ما يقومون به من عمليات «تدجين» domestication ونحييد - Neutra lization في قراءة الأعمال الأدبية غير الغربية. ويرى أن الرواية اليابانية كما تتأثر بحكايات المونوجاتاري Monogatari ودراما «النوه» ذات الأسلوب الخاص ومهمومها عن الشخصيات، تتأثر أيضا بالأشكال القصصية الأوروبية. إن بناء الموضوع، شأنه شأن أعراف الشكل، متضمن في معالجة كتاب القصة القصيرة في الثقافات «الهامشية» ومثل متطلبات الشخصية الرئيسية الجمعية في القصة القصيرة، فإن موضوع السيرة الذاتية يمثل تحديا مائلا للسلطة الرسمية وشرعيتها. وعلى الرغم من أن علماء الأنساب يرجعون هذا الشكل إلى اعترافات القديس أوجستين، فإن روجر روزنبلات Rogger Rosenblatt يزعم «أن كل السير الذاتية التي تكتسب أهمية في أدب السود في الولايات المتحدة، هي سير ذاتية للأقلية، فالأعمال القصصية والسير الذاتية للأقلية تنتمي إلى هذا التصنيف، ليس بسبب الأعداد النسبية، ولكن بسبب وجود واقع خاص قدمته الأغلبية للأقلية، حيث يحاول كل فرد من الأقلية الوصول إلى فهم نفسه وفهم الواقع المفروض عليه»^(١٣). إن الدور الذي تلعبه السيرة الذاتية في أدب السود، نجد موازيا له في الكتابات النسائية. وفي كلا المجالين فإن وجود السيرة الذاتية نفسها، واستمرارها الملح، يحدد امتداداً لهما في ظروف تاريخية وإيديولوجية أشبه بتلك التي تدعم الاقتراح الذي قدمه (مايكل سيفركلر) في ما كتبه عن «نهاية السيرة الذاتية»، حيث يرى إنه لا يمكن استمرار السيرة الذاتية إلا داخل حدود كتابة تتلاشى فيها مفاهيم الموضوع والذات وشخصية الكاتب في فعل إنتاج النص^(١٤). وفي مذكرات المعتقلين السياسيين في العالم الثالث، يرتبط تحدى الأعراف الأدبية للسيرة الذاتية برفض روابط البنية التي تعتمد بشكل مطلق على النوع والجنس والعرق. وينتهي (هـ) بروس فرانكلين) في دراسته لأدب السجناء، خصوصا السود في سجون الولايات المتحدة، إلى أن :

الكتابة ، لو نظرنا إليها في مجموعها ، عن انبثاق كيان أدبي جديد من الأوضاع المعاصرة للقمع السياسي والاجتماعي في العالم الثالث . وعندما نضع هذا الكيان في سياق تاريخي بعينه ، نجد أنه يستمر في تطوره بالقدر الذي تستمر به ظروف القمع العام . ولكن ساقوم بالتركيز ، في هذا المقال ، على سبعة أمثلة فحسب ، يجمع كل منها - بطرائق مختلفة ، ونحريية أحيانا - بين القضايا الشكلية للآعراف الأدبية والحاجة الملحة إلى التوثيق والتسجيل . هذه النصوص ، التي تشمل القصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية والمذكرات و (الشهادات) ، تعد متكاملة في جمعها للفصول الخاصة التي وصفها جاياتري تشاكرافورتى سببفاك Gayatri Chakravorti Spivak - في نقدها للتحليل النفسى لكتابات العالم الثالث - بأنها «سير نفسية تحليلية اجتماعية تؤسس نائبر نساء العالم الثالث»^(١٤) . والنصوص الرئيسية التي سوف أتناولها في هذا المقال هي : قصة قصيرة لبيسى هيد Bessi Head بعنوان (جامع الكنوز) ، وشهادة نوال السعداوى الروائية بعنوان (امرأة عند نقطة الصفر) التي أتبعتها بكتاب (مذكرات في سجن النساء) ، ويوميات السجن لأخطار بالوش Akhtar Baluch (أيتها الأخت هل لازلت هنا ؟) ، والسيرة الذاتية (دعى أتكلم) لباريس دى شوننجارا Domitila Barrios de Chungara وذكريات السجن لروث فيرست Ruth First (١١٧ يوماً) ، ولريموندا هـ . طويل Raymonda H. Tawil (يبقى وسجنى) : هذه النصوص بدأت في الظهور بمجموعات أدبية وشهادات عادية تتضمن تحديا لياكل السلطة وأجهزة الدولة^(١٥) ، وهى ليست مبنية على قضايا الجنس أو النوع أو العرق أو الطبقة ، إنما تحدد إمكانات الأشكال المدنية الجديدة للتنظيم الاجتماعى .

إن مسألة دلالة الأصناف وليس النوع - كالجنس ، والعرق ، والديانة ، والطبقة - في تحديد مقولات التضامن العالمى والنضال الجمعى ، تبدو مثيرة للجدل والخلاف المعاصر داخل الحركة النسائية في الغرب . وأولوية الجنس - بوصفها مقولة تحليلية - قد تم إعادة صياغتها من أكثر من منظور ، كما تؤكد جوان كيلي جادول بقولها : «في البحث عن إضافة النساء إلى رصيد المعرفة التاريخية ، فإن تاريخ النساء قد أحميا النظرية

والناس الذين صاروا أدباء بسبب سجنهم يميلون في كتاباتهم إلى أسلوب السيرة الذاتية . ويرجع السبب في ذلك إلى أن تجربتهم الشخصية تقدمهم برسالة أساسية ودافع يسعون إلى توصيلها ، وبالرغم من سيادة السيرة الذاتية فلإنها نادرا ما تكون عرضا للنسوخ الفردى . وإذا تعلل المعايير الأدبية السائدة من شأن ما هو استثنائى أو حتى فريد ، مع الأصالة ، بوصفها المعيار الأساسى ، فإن معظم كتابة السبر الذاتية من السجن تنحوى إلى أن تظهر للقراء أن تجربة المؤلف الذاتية ليست فريدة أو حتى استثنائية»^(١٦) .

ويمكن قول الشيء نفسه عن الكتاب الذين سجنوا بسبب أنهم يكتبون . وبالطريقة التي يتم بها تدمير مؤسسات القوة - سواء نبعت من داخل المجتمع أو النظام السياسى أو تم فرضها نتيجة هيمنة أو سيطرة ممارسات خارجية - بواسطة مطالب المجموعات المناوئة الباحثة عن منفذ لها إلى التاريخ ، حيث القوة والموارد ، فإن الأمر نفسه يقع في الصبغ القصصية والسلطة النصية التي يتم تحويلها بواسطة تجسيد هذه المطالب تاريخيا وأديا . إن المرأة الباكستانية ، مثلها مثل الفلسطينية ، ونساء السود والبيض في جنوب أفريقيا ، والنساء البوليفيات أو المصريات اللاتي فقدن أزواجهن ، بسبب الموت ، أو السجن ، أو الهجرة ، أو الانضمام إلى حركات المقاومة ، أو اللاتي رجمال بتزويج ، واللاتي يكتبن سيرهن الذاتية ، مثل (كيت شوبان) كلهن قد دخلن معتركا جديدا ، ومع ذلك فإن الكثير من سيرهن الذاتية تم كتابته من خلال تجربة السجن .

وبالنسبة لنساء العالم الثالث ، فإن الاعتقال بواسطة دول تسلطية وأنظمة قمعية ، تعيش النساء في ظلالها، إنما هو أمر ممكن فعلا بوصفه نتيجة لنضال النساء العام والخاص . وإن قضاياهن التاريخية ، التي غالبا ما يتم طمس معالمها عن طريق حكوماتهن ، يتم إدراج وثائقها بمعرفة منظمات حقوق الإنسان ، كمنظمة العفو الدولية^(١٧) . لكن للنساء أنفسهن بيانات ، وروايات وسيرا ذاتية لتجربة السجن . إن طوافهن الذاق ، عبر الصراع مع الاستجواب والاعتقال والتعذيب البدنى في حالات كثيرة ، يتم تسجيله في الكتابة القصصية بوصفه جزءا من سجل تاريخى ومشروع جمعى . وتنبى هذه

وأخيراً ، تلح جلوريا جوزيف ، المناضلة السوداء من الهند الجنوبية ، على أن «الحديث عن النساء ، كل النساء ، بشكل تصنيفي ، يعنى تخليد تفوق الأبيض وتفوق المرأة البيضاء» ، وتحتتم نقدها للحركة النسائية والماركسية التقليدية على السواء ، بتبنى قضية « أن الصراع ضد التفوق الأبيض وسيطرة الرجل يرتبط ارتباطاً مباشراً بالنضال العالمى من أجل التحرر القومى . فالنضال الدائم لابد أن ينتشر على المستوى الدولى كله» (٢٠) .

من جديد ؛ بأن أحدث هزة للصياغات المفهومية للدراسة التاريخية ، والأكثر أهمية وأن هذا قد تم إنجازه بخلق ثلاث إشكاليات للاهتمامات الأساسية للفكر التاريخى :

١ - التحقيب Periodization

٢ - وتصنيفات التحليل الاجتماعى .

٣ - نظريات التغيير الاجتماعى (١٦) . ومن جهة أخرى ، فقد اهتمت الحركة النسائية والنظرية النسائية بالعالمية ، ونقص الوعى التاريخى ، ورفض اعتبار خصوصية الأحوال المادية التى تؤثر على نضال النساء فى مختلف المجتمعات والتقاليد الثقافية .

إن «مشكلة» Problemization التصنيف الجنسى ، عبر تقديم أسئلة حول القمع الجنسى ، لانتزال يعاد تركيبها وتعقيدها ، ومثال ذلك الحركات النسائية المدحورة ، التى أرغمت منظرى الحركة النسائية على إعادة اعتبار دور الطبقة فى التمييز بين النساء اللاتى فرض التمييز عليهن (١٧) . ولهذا ، فقد داخل الرعب قلب دوميتيلا باريوس دى تشونجارا قائدة لجنة ربات البيوت للنضال مع العمال البوليفيين عندما اكتشفت أن الحركات النسائية التى حضرت الملتقى النسائى العالمى الثلاثى ، المنعقد تحت رعاية الأمم المتحدة فى مكسيكو سيتى ، كان اهتمامها بالمشاركة الأخوية أكثر من اهتمامها بدعم كفاح عاملات المناجم ، الأمر الذى يشغل اهتمام باريوس دى تشونجارا باعتبارها إحدى المشاركات فيه ، وكتبت تقول : «إن مهمتنا الرئيسية ليست فى القتال ضد رفاقنا ، لكنها فى القتال معهم لاستبدال النظام الذى نعيشه بنظام آخر» (١٨) . وبالمثل ، وجدت النساء الإيرانيات أنه من الضرورى التمييز بين أولويات مهامهن فى الثورة الإيرانية عن مهام المرأة الغربية . وكما قالت إحدهن ، فإن الرجال فى الغرب «يشنون الفرقة بين النساء ، ولذلك اتخذت الحركة النسائية تلك القضية ساحة لنضالها ، وقضية يمكن أن تزيد من تأخى النساء وتضامنهن» . لكن هذا المفهوم غير موجود فى الواقع الإيرانى ، فكل مجموعات النساء تمثل الإمكانية الوحيدة فى إيران ، « حيث الحاجة إلى تجميع الجنسين تشغل الكفاح النسائى وتعد أكثر ملاحه بروتاء» (١٩) .

إن الوعى بضرورة المجتمع المدنى Secularism هو ما يميز كتابات نساء مثل دوميتيلا باريوس دى تشونجارا ، ونوال السعداوى ، وروث فيرست ، وريموندا طويل ، واشتراكنهن فى تعميق هذا الوعى ، على الرغم من خصوصية اهتمامهن الراجعة إلى الظروف المادية المتفردة لحياتهن والأشكال المختلفة للاضطهاد فى مجتمعاتهن . ويتجسد هذا الوعى فى تحديد مفاهيم الأنساب السلطوية التى لا تفارق رابطة البنية . ورغم أن الشرعية ، حسب إدوارد سعيد ، الذى قدم هذا التمييز فى بحثه (العالم والنص والناقد) يمكن تحويلها من «البنوة إلى الانتساب» ، فإنه يمكن للناقد بالمثل ، فيما يذهب إدوارد سعيد ، أن « يميز بين البنية الفطرية والانتساب الاجتماعى ، ويظهر الكيفية التى يعيد بها الانتساب إنتاج البنية فى بعض الأحيان ، وصنع أشكاله الخاصة فى أحيان أخرى » (٢١) . هذا البديل الأخير الذى يرتبط بـ «الوعى النقدي المدنى» هو الذى يميز كتابة هؤلاء النساء وجهودهن فى تطوير أسس جديدة من الانتساب ، عبر النضال السياسى والشهادة الفردية والجماعية . وتعرض القصص القصيرة ، التى كتبها بيسى هيد فى مجموعتها (جامع الكنوز) ، لموقف المرأة فى بوتسوانا ، البلد الذى نفيت إليه من جنوب أفريقيا . وتدور القصة التى تحمل المجموعة اسمها حول حكاية ديكيلدى موكوى ، وهى امرأة قتلت زوجها بطعنه حتى الموت . وكان هذا الزوج قد هجر أسرته لسنوات ، لكنه ظل فى مناسبات عديدة يطلب زوجه - التى تعيش مستقلة بعد هجره لها - بحقوقه الزوجية . وتشبه موكوى «حسنة بنت محمود» ، إحدى بطالات رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) (٢٢) ، التى جرت أحداثها فى قرية سودانية ، حيث قامت حسنة بإخفاء زوجها

المسن وذو الريس وقتله ، والانتحار بعد ذلك . فموكويون تتحدى النظام الاجتماعي لمجتمعها الذي حدد للنساء وضعاً تابعاً تحت إمرة شركائهن من الرجال .

لقد حددت التقاليد دور النساء في بوتسوانا ، وفرضت عليهن قبول العمل المضيف الطويل ، والحرمان الجسدي وقت الحاجة ، والخضوع ، والطاعة السلبية في علاقاتهن الزوجية ، وأخيراً وضع مهام العائلة والمجتمع فوق اهتمام الخاصة^(٢٣) . وقتل ديكبدي موكويون زوجها بمجد معارضتها لهذا الدور ، كما أن هجوم حسنة بنت محمود على النظام الاجتماعي ، رغم ماله من عواقب فعلية ، يتم تصوييره وتنفيذه - كتحرر السيدة مالارد الوهمي - على أنه انتقام خاص من المجتمع . وبالمثل ، فإن قتل موكويون زوجها إنما هو أمر ينتج عن قرار خاص بمبادرتها هي ، إذا نظرنا إليه في سياقه الاجتماعي . ففى نص بيسي هيد عن الجرم والقصاص الذي تبعه نجد أن الاحتمالات الجماعية للفعل الفردي يتم تفصيلها . وتبدأ القصة التي تنتهى بالاعتقال الوحشي للرجل بوصول موكويون إلى السجن حيث حكم عليها بالسجن المؤبد . وعند دخولها وبعد تسجيلها في ملفات السجن ، يجرى سؤالها بمعرفة حارسة السجن : « إذن ، أنت قتلت زوجك ، أليس كذلك ؟ سنتعين بصحبة طيبة ، نحن لدينا أربع نساء أخريات بالتهمة نفسها . لقد أصبحت موضة هذه الأيام »^(٢٤) . وتقابل موكويون رفيقات السجن ، ويشتكن في سرد حياتهن وجرائمهن ، وهذا تبدأ حكايتها مع القصاص منذ قتل زوجها ، مع إمكانيات خلق حياة اجتماعية حتى داخل السجن . وتعيد هيد صياغة جرائم بطلانها بمصطلحات سياسية ، تقترح أسلوب إعادة التنظيم البنائي والبنوي - على أساس الرباط لا العبودية - للعلاقات النسائية التي يحتمها الانشقاق على النظام الاجتماعي التقليدي .

ولقد ولدت بيسي هيد في جنوب أفريقيا عام ١٩٣٧ لأبوين غخطين ، إذ وضعت أمها البيضاء مولودتها داخل مصع عقل احتجزت فيه بسبب علاقتها الجنسية مع رجل أسود . وبعد أن أمضت دراستها في مدرسة من مدارس التبشير ، وأتمت تدريبها لتصبح مدرسة ، وصلت (كاتبة المستقبل) إلى بوتسوانا ،

لاجنة ، عام ١٩٦٤ ، وظلت فيها إلى أن حصلت على الجنسية البوتسوانية عام ١٩٧٩ . ولا تقتصر أعمال هيد على المجلد الخاص بالقصص القصيرة ، فهناك ثلاث روايات ، فضلاً عن عملها الجديد (سيروي قرية الريح والمطر) ، الذي يدور حول التاريخ الاجتماعي للمجتمع الأفريقي من خلال مقابلات أجرتها هيد مع سكان القرية^(٢٥) . ومشروع هذا العمل الأخير من التسجيل متضمن في قصصها المبكرة ، حيث كل الأفعال الفردية موضوعية في سياقها التاريخي . ولذلك ، فإن زوج موكويون في (جامع الكنوز) يتم تقديمه بشكل تحليل (عبر ثلاث مراحل زمنية : قبل الغزو الاستعماري لأفريقيا ، وخلال مرحلة الاستقلال الأفريقي ، وأخيراً في مرحلة الاستقلال الأفريقي) ، إن «الرجل» الذي اهتمته الكاتبة بأنه «المسؤول عن حياة العائلة»^(٢٦) هو زوج موكويون الذي يمكننا اعتبار مقتله الحدث التاريخي الذي يعد تحدياً للتاريخ الأفريقي نفسه .

ورغم أن كتابات السجن لنساء العالم الثالث لا تمثل ، بالضرورة ، إلى المعايير والمواضع العرقية للنوع الإنساني ، التي صاغها العرف الأدبي أو النقدي في الغرب ، فهي تتراوح بين القصة القصيرة ، وشهادة الذاتية أو الوثائقية التي تطيح بالتمييز التصنيفي بين الفص واللا فص - رغم ذلك فإن هذه الكتابات تقدم مقاييس بديلة لتعريف الأعراف الأدبية وصياغتها . وقد زعم الكاتب الكيني نجوجي واليونجوي مقالته (الأدب في المدارس) أن «هناك نزعتين جماليتين متعارضتين في الأدب ، جمالية الفمع والاستغلال والاستسلام للإمبريالية ، وجمالية النضال الإنسان من أجل التحرر الشامل»^(٢٧) . ولذلك ، فإن المعايير الرسمية ، سواء كانت أدبية أو نصية ، لا تحلوا من مجموعة متوازنة من ألوان التفرقة المفروضة على السجناء من خلال نظام السجن نفسه . ومن أهم هذه الألوان المتعلقة بتصنيف السجناء تلك التي يتبناها نظام الدولة القضائي ، وتمارسها سلطات السجن بين السجناء العاديين والمعتقلين السياسيين ، أي بين هؤلاء الذين سجنوا بسبب جرائم جنائية ، وأولئك المحتجزين بسبب أنشطتهم السياسية ، تلك الأنشطة التي تتضمن فعل الكتابة نفسه .

لقد كان «من المحظور الحديث إلى السياسيين» في سجن القناطر بمصر ، حيث اعتقلت نوال السعداوي عام ١٩٨١

بواسطة نظام السادات . ومع ذلك ، ففى جزيرة روبين - السجن الشهير بجنوب أفريقيا - استهل ضباط السجن ممارستهم التأديبية بمحاولة استخدام السجناء العاديين فى بث الفرقة بين صفوف المعتقلين السياسيين . ويصف أندرس نايدو Indres Naidoo الهندى الجنوب أفرى الذى أمضى عشر سنوات فى السجن ، بسبب ما يدعى بالأنشطة التخريبية ضد حكومة التمييز العنصرى ، بوصفه عضواً فى المؤتمر الوطنى الأفرى ، يصف فى مذكراته (جزيرة روبين) النصر الذى حققه السجناء السياسيون ضد هذه الألاعيب الانقسامية لهذا الفرع من السلطة ، إذ ينتهى الأمر بالمساجين العاديين إلى الانقناع بالبرامج السياسية لرفاقهم من المعتقلين السياسيين^(٢٨) . وبالمثل ، شكلت السجناء العاديين فى سجن القناطر محالفاً - وإن بدا غامضاً - مع المعتقلات السياسيات ، حتى إنهن فى بعض الأوقات كن يلعبن دور الوسيطات فى توصيل الرسائل والاتصال بالعالم الخارجى . فالفصل بين السجناء العاديين ورفيقاتهن من المعتقلات السياسيات لا يعدو كونه محاولة عزل السياق الإيديولوجى عن نتائجه .

ولقد استطاعت الكاتبة بيسى هيد تفسير فردية المرأة على أساس من دلالتها السياسية ، وذلك من خلال المسافة الإبداعية بينها وبين بطلة روايتها ديكليدى موكرو ، وهى الدلالة التى نجد صدقها فى رواية نوال السعداوى (امرأة عند نقطة الصفر) ، وكذلك فى قصة إيتيل عدنان (ست ماري روز) Sitt Marie Rose التى تسمى «رواية» لكنها تحكى عن الاختطاف والقتل الحقيقيين ، خلال الحرب اللبنانية ، لامرأة مسيحية لبنانية ، رمتها إحدى الميليشيات المسيحية بتهمة الخيانة الدينية والطائفية ، بسبب مساندتها للفلسطينيين فى معسكرات اللاجئين ببيروت . ونخرج (امرأة عند نقطة الصفر) بين متطلبات القص والشكل الروائى من جهة والحاجات التاريخية والاجتماعية للسيرة من جهة أخرى . وهى تحكى قصة «فردوس» العاهرة السابقة والسجينة التى تنتظر تنفيذ الحكم بإعدامها فى سجن القناطر ، لأنها قتلت قواداً غنياً من قوى النفوذ . وتبرز القصة من داخل إطار لقاء الكاتبة بالسجينة . وهى قصة فلاحه مصرية ضحية للتقاليد الجامدة

والمهينة لبلادها التى عانت من نهب الحكم الفاسد الذى خلف مرحلة الاستعمار ، والذى تمثل فى المجتمع المصرى تحت حكم السادات . وتفعل فردوس ، بطلة القصة ، شيئاً ما يشبه ما فعلته هيلين عمة ماريا فى السيرة الذاتية للمناضلة الأمريكية أجنس سميدي Agnes Smedly (ابنة الأرض)^(٢٩) ، إذ تفضل فردوس حياة المهمل على الزواج ، لأن المهمل يمكنها من أن تصبح مستقلة تعتمد على دخلها ، وتظل حرة فى اختيار من تقيم علاقة معه من الرجال . وهى لا تستجيب للتهديد بمقاضاة ذلك الاستقلال بالقتل داخل السجن . وعلى الرغم من التشجيع المتعاطف من حارسة السجن وطبيبته ، تظل فردوس على عنادها رافضة أن تستقبل زواراً ، أو أن تقدم التماساً لرئاسة الجمهورية لتأجيل تنفيذ حكم الإعدام . وهى توافق أخيراً على الالتقاء بنوال السعداوى ، لتحكى لها قصتها ، وهى موافقة ذات مغزى ، إذ تتيح - على النقيض من رفضها السابق - لفعلها الفردى أن يجعل من تحديها ومقاومتها جزءاً وثائقياً من المعارضة الاجتماعية للأنظمة السياسية التسلطية وكذلك للتراتب الأبوى فى المجتمع المصرى . إن قتل العاهرة الفلاحه لقوادها الغنى ينضم إلى عمل الكاتبة والطبيبة على أنه جزء من نضال جمعى . وتنتهى حكاية فردوس الشخصية بإعدامها عام ١٩٧٤ ، لكن قصة حياتها تصبح جزءاً من سجل تاريخى .

نوال السعداوى قائدة للحركة النسائية المصرية ، ومتحدثة باسم اليسار ، وطبيبة وكاتبة ، قابلت فردوس عام ١٩٧٣ ، عندما بدأت بحثها العلمى حول المرض العقلى عند المصريات . وكانت اللحظة مناسبة لمباشرة العمل لحسن الحظ ، فهى تقول فى مقدمة روايتها : «فى نهاية عام ١٩٧٢ أبعدت وزير الصحة عن عمل بوصفى مديرة للتعليم الصحى ، ورئيسة تحرير مجلة (الصحة) . وقد كان ذلك عقاباً على الطريق الذى اخترته بوصفى كاتبة مدافعة عن الحركة النسائية ، ورواية لا ترضى السلطة عن آرائها»^(٣٠) . ويزداد العقاب على هذا الطريق تطرفاً ، وتزداد الصلة بفردوس توفيقاً على أرض أخرى غير الكتابة ، إذ بعد مضى ثمان سنوات ، أى فى سبتمبر عام ١٩٨١ ، تصبح نوال السعداوى نفسها نزيلة لسجن القناطر بوصفها معتقلة سياسية ، ليس بسبب جريمة

لأشكال الشقاق نفسها التي نسجت حياة المصريين خارج السجن ، ونتيجة فشل النساء في أن يدركن (داخل الفروق السياسية والدينية والمدنية التي تميز بينهن) قضيتهم المشتركة بلغة التضاد مع الأجهزة القمعية للدولة . وفي اليوم التالي لإطلاق سراحها تنوب إلى أحضان عائلتها في ٢٥ نوفمبر ١٩٨١ .

عادت نوال السعداوى إلى سجن القناطر محملة بأربعة من الأغذية والرسائل من العالم الخارجى إلى النساء اللاتي مازلن رهن الاعتقال ، وبقي باب شقتها ، الذي حطمته أيدي رجال مباحث السادات - حتى بعد إطلاق سراحها - منفرجاً قليلاً . وتقودها ذكريات السجن - التي تكتمل بعودتها إليه ، وكذلك عملها لتأمين إطلاق سراح باقي المعتقلات ، بالحماسة نفسها التي اتبعتها مع فردوس ، على نحو ما حدث في قصة بيسى هيد (جامع الكنوز) - إلى إعادة تقييم علمانية للبناء الاجتماعى القمعى . لقد كانت اتهامات «التحريض على الفتنة الطائفية» التي نجت المجتمع المصرى في الأيام الأخيرة لنظام السادات لا تختلف عن تحديدات النوع من حيث نزوعها العرقى في كل حالة ، بما تؤديه من دور في تجويل النظام الاجتماعى والسياسى الأكبر .

واستتبع المزج بين نوعيات السجينات العاديات والمعتقلات السياسيات نشوء علاقة متبادلة ومشاركة بين الكاتب والشخصية ، فقد انهارت المسافة الفاصلة بين الموضوعين ، تلك التي بقيت في قصة بيسى هيد عن ديكيليدى موكوى ، أو حتى في تاريخ حياة فردوس لنوال السعداوى ، وذلك عندما أضحت الكتابة جريمة ضد الدولة يعاقب عليها القانون ، وتؤدي إلى السجن . إن الكتابة ، من جهة ، لا تميز صاحبها عن بقية النساء في المجتمع ، لكنها تربطها بهن في معارضتهن النسبية للحملات الانتقامية التي تقودها أجهزة السلطة . ومن جهة أخرى ، ومن خلال الكتابة ، فإن أعمال الاعتداء الفردية العنيفة أو الانتقامية هؤلاء النسوة ، يغدو لها معنى لكونها تعبيراً عن النضال الشعبى . وكما يذهب فريدريك جيمسون Frederic Jameson في تحليله لما يسمى بالسرد السحرى في اللاوعى السياسى ، فإنه «إذا كانت القيمة الاستراتيجية للمفاهيم الخاصة بالأجناس Generic Concepts في الفكر

ضد زوجها أو أحد زبائنها ، بل بسبب جرائم مزعومة ضد السلطة ومصر السادات . إذ يأمر السادات ، قبل شهر من اغتياله في ٦ أكتوبر عام ١٩٨١ ، بأيدى منظمة إسلامية أصولية متطرفة ، بالقبض دون مبرر ، والاعتقال دون محاكمة ، لآلاف من المصريين»^(٣١) ، يمثلون مختلف تيارات المعارضة السياسية في مصر ، من أقصى يمين الأصوليين الدينيين إلى أعضاء الاتجاه اليسارى لحزب التجمع الناصرى . وكان المعتقلون يضمون شيوخاً مسلمين وكهنة أقباطاً ونساء محجبات بالإضافة إلى عدد من المثقفين والسياسيين المرموقين . وتحكى نوال السعداوى في (مسذكراتى في سجن النساء) عن تجربتها الذاتية في السجن^(٣٢) .

وحديث نوال السعداوى عن الشهور التي قضتها في السجن (بعد اغتيال السادات بدأ خلفه حسنى مبارك في الإفراج تدريجياً عن المعتقلين السياسيين) يدور في مستوى واحد حول توتر الصراع بين الولاء الذاتى والروابط الاجتماعية ، وهو صراع إيديولوجى فجرته بشكل درامى جدران السجن الصماء ، وعائلتها ، وزوجها (الذى أمضى هو الآخر ثلاثة عشر عاماً في السجن ما بين عهدى فاروق وعبد الناصر) ، وابنتها ، وابنها الذى بقى في شقتها بمنزلهما بالجيزة ، تلك الشقة التي حكّت - بشكل بدا كأنه يتسلط على ذهنها طوال السرد - عن بابها الذى حطمته أيدي جنود الاعتقال .

وفي القناطر تقاسمت المعتقلات الزنزانات مع معتقلات أخريات بتهم مختلفة ، بعضهن صديقات قديمات أو معارف لمن الميول نفسها ، وأخريات بلبس الحجاب ويمثلن السلفية الإسلامية . ويلتقى الجميع من وقت لآخر في فناء السجن بالسجينات العاديات الأخريات ، إلا إذا بقين في قطاعات منعزلة محرومات من الاختلاط بالسياسيات . ونجد بين هذه المجموعة الأخيرة من النساء من ارتكبت جنائية مثل فتحة «القائلة» التي انهالت على زوجها بالفأس حين وجدته يغتصب ابنتها ، وهى الجريمة التي تمثل أخطر تحدٍ حقيقى لأشكال العرفية والروابط والعلاقات الاجتماعية .

وفي الوقت الذى ينقطع فيه ارتباط السعداوى بأسرتها ، فإن أملها في أن ترتبط وزميلاتها برباط الانتساب يجيب ، نتيجة

وخلال فترة الاعتقال ، تم نقل بالوش عدة مرات من سجن إلى آخر . وفي كل من هذه المواقف ، كانت - مثل ديكليدي موكري أو نوال السعداوي - تكون صداقات جديدة ، وتأتلف مع النساء اللواتي يشاركنها الزنزانة . إن الأهمية التي يمكن أن تضفيها هذه الروابط على المنظور الاجتماعي والسياسي تصل إلى الحد الذي تقول فيه ، عند عودتها إلى واحد من هذه السجون - كما فعلت عند دخولها في أول مرة اعتقلت فيها : « إنني مشتاقة للدخول وأشعر أنني أهود إلى بيتي من بلد غريب » (٣٥) .

وأغلب رفيقات السجن ، اللاتي صادفتن في هذه السجون بتهمة ماثلة ، كالأخت فاروق ، كن هناك بصحبة أبنائهن ، بوصفهن دليلاً على قمع النساء في المجتمع الباكستاني ، ورفضهن الانصياع للتقاليد والأعراف . لكن روابط البسوة بين الأمهات والأطفال تظل قوية بالسجن وبدونه ، كما أن الأسس العائلية للبناء الاجتماعي يتم تحديثها عن طريق الحركات العلمانية Secular movements . ونقول . أخطار بالوش في يومياتنا : « من وقت لآخر ، أتذكر بيتي وعائلتي . وفيها عدا ذلك ، أشعر أنني منذ أتيت إلى هذا العالم وأنا أرى هؤلاء النسوة » . إن الرسائل وزيارات الأهل ، وأماها ، وأخاها ، يجتريها جميعاً على الثبات والالتزام بمثالياتها السياسية في المقام الأول ، إذ لا يمكن للمرء أن يعالج أوجاع الوطن وأوجاع الناس وأوجاع الإنسانية الجريحة إلا إذا كان غير مبالٍ بأوجاعه هو ، أو ، بالأحرى ، شديداً على نفسه فيها ينجسه » . هكذا ذكرها أخوها في إحدى رسائله . وعلى النحو نفسه ، كتبت إليها أماها ، بما يعيد صياغة المطالب المتضاربة والعواطف المتضادة للإخلاص البنوي في لغة الانتساب المشترك الأكبر إلى المقاومة الجماهيرية العالمية في صراعها من أجل التحرر :

« إنني فخورة بك ، لكنني فقط قلقة بشأن حالتك الصحية ، أخاف أحياناً أن تتحطم أعصابك ، ثم أتذكر أن للفلسطينية (ليل) أمّاً أيضاً ، وأن لـ (قرة العين طاهرة) أمّاً بالمثل ، وأن لمئات الألوف من الفيتناميات أمهات أيضاً . إن الأمة التي تمتلك نساء ورجالا ذوي

الماركسي تكمن بوضوح في الوظيفة الوسيطة لفكرة الجنس Genre التي تسمح بالتنسيق بين التحليل الشكل المحدث للنص الفردي والمنظور الزمني المتعاقب لتاريخ الشكل وتطور الحياة الاجتماعية » (٣٣) ، فإن كتابات النساء عن السجن ، من مناطق مختلفة من العالم الثالث ، تمارس بوضوح المهام المعقدة ، ليس فقط في إعادة تركيب تاريخ الشكل كما نلقاه أو يفرض علينا ، بل في إعادة تنظيم وتطور الحياة الاجتماعية بما تنطوي عليه من تمييز بين السياسي واللامسياسي ، ومن تصنيف يميز الجنس عن النوع عن الطبقة داخل مجتمعات هذه الكتابات .

وكتاب (أيتها الأخت ألا زلت هنا) هو يوميات السجن الذي كتبه أخطار بالوش Akhtar Baluch ، وهي امرأة من السند ألقى بها في السجن الباكستاني عام ١٩٧٠ لمشاركتها في التحريض ومعارضة قمع الأغلبية البنجابية المهيمنة على الأقلية القومية في باكستان . وكل أبناء شعب السند من البلوش وسكان الإقليم الشمالي الغربي يعارض - بدرجات متفاوتة النشاط والشدة - نظام إسلام آباد الذي حرّمهم من استخدام لغتهم الخاصة ، واستبعدهم من المناصب الحكومية ، وبالتدريج قام باستغلال المنطقة التي يعيشون بها (٣٤) . وتبدأ يوميات بالوش من لحظة دخولها إلى السجن المركزي في ٢٥ يوليو ١٩٧٠ وذكريات حول إقامتها السابقة في المكان نفسه لستة شهور خلت :

« خليط من الحماسة والفرح ، وقليل من الخوف - في ذلك الوقت - حول ما سيكون عليه السجن . لكنني اليوم عندما عدت إلى السجن لم يكن لدى أدنى خوف أو توجس - أحسست كأنني أهود إلى بيتي . بمجرد أن فتحت باب جنبر النساء رأيت الأخت فاروق . ولوهلة ضمرن الفرح لوجودها هناك . لكن عندما هرولت إلى واحتضنتني تذكرت الوقت الذي انقضى بين عام ١٩٦٩ وعام ١٩٧٠ ، وسألتها في دهشة : « أيتها الأخت ، ألا زلت هنا ؟ » وتحدث الدمع من عيني ولاحظت أنها هي الأخرى تجفف دموعها . لقد كانت الأخت فاروق مسجونة بتهمة قتل زوجها » .

وتعلن السيرة الذاتية لدوميتيلا باريوس دى تشونجارا (دعى
انكلم) عن نفسها بوصفها «شهادة» وليست سيرة ذاتية . ومثل
اعترافات القديس أوجستين ، تصف الكاتبة التحول الذى
مرت به ، كما تصف اكتشافها لهويتها الحقيقية ، على غرار
ما فعل وردزورث فى «المقدمة» Prelude والتحول هنا ، مع
ذلك ، ليس تجربة دينية ، لكنه عملية سياسية ، والهوية التى
ينم كشفها ليست هوية فنانة أو شاعرة ، بل هوية زوجة عامل
منجم من بوليفيا ، نتحدث من موقع تفهمها لذاتها الجمعية ،
التي تتداخل فيها عناصر القومية والطبقة والنوع والجنس .

وتعد تجربة السجن تجربة محورية فى رواية دى تشونجارا ،
فهى تبدأ بوصف شعبها ، وتنتهى باشتراكها فى محكمة النساء
الدولية فى مكسيكو سيتي . وقد تم اعتقال دى تشونجارا مرتين
من قبل الشرطة ، نظراً لأنشطتها التى تمثلت فى مشاركتها فى
مسيرة جرت بمدينة لوباز ، وإضرابها عن الطعام ، ودورها
بوصفها زعيمة للجنة ربات البيوت التى تساند عمال المناجم ،
فى مطالبتهم بتحسين الأجور ومستوى المعيشة والعمل . وفى
كل مرة تدخل السجن فيها ، كانت دى تشونجارا تتعرض
لاعتداءات وحشية ، ويتم إجبارها على القيام بما يخالف
مشارعها أمماً وزوجة . وفى المرة الأولى هُددت بأطفالها ،
وطُلب منها رجال المباحث البوليفية تسليم الأطفال إلى مجلس
عمال المناجم لإيداعهم ملجأ أميناً ، فرفضت رفضاً قاطعاً ،
وقالت للمندوبة التى زارتها فى الزنزانة :

« انظرى يا سيدتى . إن أطفالى ملكى وليسوا بملكاً
للدولة . وإذا كانت الدولة قد قررت قتلهم فى تلك
الغرفة السفلية حيث نقول إنهم موجودون ، فلننفل
ذلك ولتتحمل وخز الضمير ، إذ لن أكون مسؤولة عن
هذه الجريمة . »

وعندما أفرج عنها ، اكتشفت أن أطفالها لم يتم اعتقالهم
أبداً . ومع ذلك ، ففى المدة الثانية لاعتقالها ، وكانت حاملاً
على وشك الوضع ، دخل عليها ابن مأمور السجن فى زنزانتها
لإيذائها جسدياً ، من أجل التأثير على مقاومتها النفسية ،
فدافعت عن نفسها وجنبها الذى لم ير النور بعد ، بأن عضت

شجاعة ستحيا إلى الأبد ، ولن تغدو أمة قط . إن هذا
مجرد سجن ، لكننا لن نهتز حتى لو شقنوك . كلنا
سنموت يوماً . ومن الأفضل آلاف المرات أن يموت المرء
فى ساحة المعركة بدل أن يموت فى الفراش» (٣٦) .

وهنا ، مرة أخرى كما فى (جامع الكنوز) ، وكما فى (مذكراى
فى سجن النساء) لسوال السعداوى ، نكتشف المعتقلات
السياسيات ما يجمع بينهن ورفيقاهن من السجنات ، وهى فى
يومياتها تعيد كتابة النظام الاجتماعى كى يتضمن رؤية
لإمكانات علائقية جديدة . تجاوز التقسيمات العرقية والطبقية
والعنصرية ، فضلاً عن الروابط العائلية .

إن العلاقة بين العائلة والأشكال الأخرى الجماعية تظل
حاسمة الدلالة فيما يتصل بذكرات السجن لدى المعتقلات
السياسيات . وفوق ذلك ، فإن هذا الجهد من أجل إعادة
تشكيل الفرض السلطوى للالتزامات العائلية ، بوصفه جانباً
من النضال الجماعى السياسى ، لا يقتصر على روايات
المعتقلات عن السجن . إن كلاً من معين بيسو ، الشاعر
الفلسطينى الذى أودع السجون المصرية لنشاطه السياسى فى
الخمسينيات ، والكاتب الكينى نجوى وإثونجو الذى اعتقله
نظام جومو كينياتا فى ٣١ ديسمبر عام ١٩٧٧ ، كلاهما يحكى
فى يوميات سجنه محاولات الاستغلال المخطط - من قبل إدارة
السجن - للروابط العائلية للسجناء ، بوصفه وسيلة للضغط
عليهم . ففى رواية بيسو (النزول إلى الماء) ، ورواية
(المعتقل) (٣٧) لنجوى ، نجد أن السلطات المصرية ،
ونظيرتها الكينية ، تعد المعتقلين - المقهورين والمتحدين فى الوقت
نفسه - بزيارات الأهل ، شريطة تعاونهم مع أجهزة أمن
السلطة . ولكن الرفض المستمر من المعتقلين للاستجابة إلى
مثل هذه الأعمال القمعية ينم عن التزام ثابت بإعادة بناء النظام
الإيديولوجى . وكما يقول لوى ألتوسير ، فإن الأجهزة
الإيديولوجية للدولة ، كالسجون والجيش والشرطة والقضاء ،
بغض النظر عن كونها تدار على مستويات دينية ، أو تعليمية ،
أو عائلية ، أو قانونية ، أو سياسية ، أو نقابية ، أو ثقافية -
وليست مجرد هراوة بل (هى) موقع لصراع الطبقات» (٣٨) .

المعتدى حتى انتزعت جلد يده . غير أن وليدها لم يستمر في الحياة بعد ولادته داخل زنزانتها المفردة :

« أخيراً تمكنت من الوصول إلى الجسد ، وحاولت أن أمنحه دفئاً من جسدي . لففته في ثيابي وضعت فوق بطني ، غطيته . وعلم الرغص من أنني لم أستطع أن أمنحه سوى النزر القليل ، فإن رأسه الصغير كان كحقيبة من العظام يقرقع : بوك . . بوك . . بوك . . تحسست جسده الصغير واكتشفت أنه ولد . ثم خرجت ثانية » .

وعقب خروجها من اعتقالها الثالث ، نفيت دي شونجارا مع عائلتها إلى منطقة الجبال في لوس يونجاس Los Yungas . ولقد تركت فيها تجربة السجن التي امتزجت بالاعتداء على هويتها الخاصة ما هو أكثر من الندوب الجسدية . وفي لوس يونجاس قرأت دي شونجارا الكتب التي كان يرسلها لها أبوها ، وكانت تقول :

« لقد تعرفت ، بشكل كلى ، ما قرأت من الماركسية ، التي منحني القوة لأواصل النضال . اعتقد أنني حلمت بذلك منذ كنت صغيرة . والآن عل أن أعمل ، وأن أثبت بهذا المبدأ كي أتمكن من الاستمرار . ورغم كل ما عانيت من اعتقال وسجن ، ونفى في لوس يونجاس ، امتلكت وعياً سياسياً . وبعبارة أخرى ، وجدت نفسي » (٣٩) .

في عام ١٩٦٣ ، فرضت حكومة جنوب أفريقيا قانون التسمين يوماً ، وبموجب هذا القانون ، كان يحق لأي ضابط «توقيف واعتقال أي شخص يشبه في ارتكابه ، أو في شروعه في ارتكاب أي عمل مخالف للقانون ، تحت ستار الشيوعية أو أية منظمة غير شرعية ، أو عدم الإنشاء لمعلومات عن تلك الجرائم» . ولم يكن يسمح للسجناء بأية زيارات خارجية سوى زيارة القاضي مرة في الأسبوع . وتتجدد فترة التسمين يوماً حسب تقدير الضابط للمدة التي يرى أن المعتقل قد استوفى فيها كل الاستجابات (٤٠) . ورغم أن هذا القانون قد تم إلغاؤه عام ١٩٦٤ ، فإنه لم يلغ ، حيث لا يزال

« الاعتقال دون محاكمة » جزءاً من النظام القضائي في جنوب أفريقيا . وعنوان مذكرات روث فيرست حول السجن (١١٧) يوماً) مشتق من هذا القانون . لقد تم احتجازها مبدئياً لمدة ٩٠ يوماً . وبعد ذلك مباشرة ، أعيد اعتقالها بمجرد أن صاغت قدماها أرض الشارع ، بعد إطلاق سراحها من مركز الشرطة ، ثم عادت بعد ٢٧ يوماً إلى بيتها وأمها وأطفالها دون أي تفسير لذلك : « عندما تركون ، في بيتي أخيراً ، كنت مقتنعة أنها ليست النهاية ، وأنهم سيعودون مرة أخرى » (٤١) . وفي عام ١٩٨٢ ، أثناء فترة المنفى ، اغتيلت فيرست بواسطة خطاب ملغم .

ولم يكن اعتقال روث فيرست ، بموجب قانون التسمين يوماً ، أول تجربة لها مع جهاز الشرطة في جنوب أفريقيا . فقد صدر قبل ذلك أمر بجمعها من مزاوله عملها الصحفي ، فنحلت من الكتابة إلى البحث وعمل «الكثالوجات» وتصنيف الكتب . واعتقلت لعصبيتها النشيطة في المؤتمر السوطني الأفريقي ، وذلك أثناء مغادرتها قاعة القراءة الرئيسية بمكتبة الجامعة . وقد اعتقل ، في الفترة نفسها ، الكثير من قادة الحركة بمن فيهم نيلسون مانديلا ودينيس برويس . ومثل مذكرات نوال السعداوي وبالوش ، فإن قصة فيرست تعد أكثر من شهادة على معاناتها الشخصية في سجون جنوب أفريقيا . إن تجربتها الذاتية يتضمنها إطار نصي من التحليل الاجتماعي لبناء نظام السجن .

ويتنقل نص فيرست من وصف تجربتها إلى سرد عمليات اعتقال وتعذيب المعتقلات السياسيات الأخريات ، اللاتي وصلت حكايتهن إلى أسماعها . وقد كان كل خوفها في ذلك الوقت ينحصر في قضية التضامن الجماعي داخل السجن . فقد كانت خائفة من أن تتمكن السلطات من إيهام زميلاتها بأنها خائنتهن أو خدعتهن . وكانت هذه هي نقطة ضعفها . وقد دفعت ضراوة مقاومة السجنيات سلطات التمييز العنصري إلى عدم التفرقة بين الرجال والنساء ، والسود والبيض . « وفي البداية ، كان التعذيب من نصيب السود فقط ، ولكن لم يكد ينفض أربعة عشر شهراً على قانون التسمين يوماً حتى بدأ التعذيب ينصب أيضاً على البيض ، ذلك أن البيض ، كل

السجن (١١٧ يوماً) تحت قانون التسعين يوماً . أما ريموندا هـ . طويل فقد كتبت (وطنى ، سجنى) ، وهى امرأة فلسطينية تعيش فى الضفة الغربية تحت الاحتلال الإسرائيلى ، وقد حددت إقامتها فى منزلها عقاباً لها من السلطات الإسرائيلىة بسبب مقاومتها لممارسات الاحتلال العسكرية الإسرائيلى ضد الشعب الفلسطينى . وتقضى هذه العقوبة بوضع السجن تحت المراقبة المستمرة وعدم السماح له ، على الإطلاق ، بمغادرة المنزل . وقد كان مسموحاً لريموندا ، فى البداية ، بتلقى مكالمات تليفونية واستقبال الزوار ، إلا أنها حُرمت من هذا الحق عندما اكتسبت قضيتها شهرة واسعة . وفى هذا الإطار الروائى كتبت ريموندا قصة حياتها . وهى قصة مبنية على الجروب ، والغربة ، والضيق ، والكفاح والصمود . وهى قصة ذاتية غير منفصلة عن التاريخ الجماعى للشعب الفلسطينى . وتظهر أحداث الحياة الخاصة لريموندا ، جنباً إلى جنب ، مع لحظات مهمة فى تاريخ الشعب الفلسطينى : فقد ولد أحد أبنائها مع نكسة يونيو ١٩٦٧ ، وكان اعتقالها مواكباً لسقوط معسكر اللاجئين فى تل الزعتر عام ١٩٧٦ . وفضلاً عن ذلك ، كانت ريموندا تصارع البناء الأوى (البطيريكى) للمجتمع الفلسطينى التقليدى ، والقمع الذى تمارسه الدولة الإسرائيلىة وسلطات الاحتلال فى آن . فعل سبيل المثال ، كان محتماً عليها إذا أرادت السفر أن تحصل على موافقة الحكومة الإسرائيلىة وموافقة زوجها أيضاً . ولذلك يعتبر عنوان مذكراتها (وطنى ، سجنى) حاسماً فى جدول أعمال حركة التحرير ، ورؤية المجتمع المدنى الجديد (العلمانية Secularism) التى تحاول تطويرها نساء من أمثال بالوش وفيرست ودى تشونجارا والسعداوى ، ومثلها هى .

إن الحركة النسائية Feminism ، بالنسبة للعديد من نساء العالم الثالث ، تعنى تحرير المرأة ، وتحرير المرأة يعتبر جزءاً من صراع أشمل ضد كل وجوه القمع . ومثل هذا الصراع يجب أن تكون له جذور فى الظروف المادية للشعب نفسه ، ولكنه أيضاً يجب أن يتضمن احتمالات رؤية جماعية أوسع . إن الدور الفعال للنساء ، فى صراعات التحرير القومى وحركات المقاومة فى العالم الثالث ، أسهم إسهاماً فاعلاً فى تشكيل إيديولوجيا سياسية فى أوطانهم ؛ إيديولوجيا تتخطى اختلافات

البيض ، مختلفون كل الاختلاف عن الأفارقة السود ، ويجب أن يعاملوا بشكل مختلف حتى فى السجن»^(١٢) . وبذلك تم إهدار قداسة النساء البيض ، وكن يحتجزن للضغط على أزواجهن . ولم يرق مبدأ التضامن ، داخل المؤتمر الوطنى الأفريقى ، على أساس الجنس أو النوع ، بل على أساس المعارضة الجماعية لقانون التمييز العنصرى . وقد اضطرت سلطات السجن والنظام القضائى إلى إدراك حقيقة تلك المعارضة فى النهاية .

وعلى صعيد آخر ، كان نظام الخدمة نفسه فى السجن يقوم على التضاد ، التضاد الذى تصير فيرست على أنه يتعلق بالروابط العائلية المبنية على الولاء الإجبارى الناجم عن تلك الروابط . فمعظم السجنانات اللاتى قابلتهن فيرست خلال ١١٧ يوماً خلال سجنها ، على سبيل المثال ، كن «أرامل لرجال شرقة» ، نساء تم تعويضهن عن فقد أزواجهن بتعيينهن فى جهاز السجن . ولأحظت فيرست أن الخدمة داخل السجن تبدو ، فوق ذلك ، «كما لو كانت تسير بشكل عائلى ، حيث تصبح ابنة الشرطى حارسة ، للإبقاء على نظام الخدمة داخل العائلة» . وهكذا ، فإن قصة (١١٧ يوماً) لا تحكى عن التزام المعتقلات المستمر بالنضال ضد الفصل العنصرى فحسب ، لكنها تنقد نظام السجن ، القائم على استغلال التعاون العائلى والولاء الخاص بجهاز السجن الذى يتضمن أيضاً تحديد النوع والجنس والطبقة - فى خدمة نظام سياسى قمعى . إن التمييز الأدبى بين «البنوة» و«الانساب» هو ، بدوره ، تمييز بين أجهزة الدولة الرجعية والنضال التقدمى ضد العنصرية والتمييز العرقى أو الدينى . وتقول فيرست معلقة على ذلك فى بداية قصتها : «إن نقد الطبيعة العرقية للقانون ، أو استخدام الشرطة لفرضه ، هو بمثابة إهانة لأم رجل الشرطة أو ديانته» .

إذ عن طريق استدعاء فروض الطاعة من الأبناء للأباء «تقوم أقسام الشرطة القذرة بالحفاظ على توجه شعلة النزعة العرقية فى مراكز لا تحصى من البلاد»^(١٣) .

وتعتبر تجربة السجن بالنسبة لباريوس دى تشونجارا نقطة تحول فى تاريخ حياتها ، فتقسم رواياتها إلى قسمين . أما مذكرات فيرست فقد كتبت مساوية لعدد الأيام التى أمضتها فى

الفلاحون باغتصاب إحدى بناتهم . وحوكم أبو حميد ووثبت إدانته وحكم عليه بالموت . أما الفتاة فقد قتلها أحوها لأن «تلوث شرف الفتاة هو تلوث شرف العائلة» طبقاً للتقاليد . لذلك ، لابد من إعادة النظر في هذه التقاليد الصارمة والأبنية الاجتماعية التي تدفع النساء إلى قتل أزواجهن وتدفع الأخوة إلى قتل أخواتهم . ويؤكد الكاتب أن التحرر القومى يجب أن يكون جزءاً من ثورة اجتماعية كبيرة . وفي نقده الجذرى لواقعة «أبو حميد» ، يصّر غسان كنفانى على ضرورة أن تقوم الحركة الثورية بتثقيف أفرادها ، الرجال والنساء جميعاً ، من خلال ممارسات تؤدى إلى تحويل أنظمة الاستغلال - سواء كانت معتمدة على النرع أو الجنس أو الطبقة - إلى تضامن جماعى وانحياز فعال إلى رؤية مدنية (علمانية) . فليس هناك ، في النهاية ، «وسيلة أخرى لقول هذا بلطف» ، كما يقول شاعر البلوش .

الجنس والنوع والعرق . وطبقاً لما يقوله سامورا ماكل Samora Mache رئيس موزمبيق ، في مقالة بعنوان «تحرير النساء ضرورة أساسية للثورة» : «إن التضاد العدوانى ليس بين النساء والرجال ، ولكنه بين النساء والنظام الاجتماعى ، بين كل الشعوب المستغلة ، الرجال والنساء ، والنظام الاجتماعى . . . ولذلك ، فكما لا يمكن وجود ثورة دون تحرير الرجال ، فإن الصراع لتحرير المرأة لا يمكن أن ينجح دون انتصار هذه الثورة»^(١٤) . وقد أوضح غسان كنفانى هذه العلاقة التبادلية في «قضية أبو حميد»^(١٥) ، وهي المقالة الأخيرة لى كتبها قبل اغتياله في حادث انفجار سيارة في بيروت عام ١٩٧٢ . وفي هذه المقالة يكرر الكاتب الفلسطينى الدعوة إلى ضرورة تثقيف الجميع ، الشعوب والمحاربين الثوريين (الفدائيين) على السواء . فقد كان أبو حميد من رجال المنظمات الفلسطينية في جنوب لبنان عام ١٩٧١ ، واتهمه

الهوامش :

١ - انظر : Kate Chopin, "The Story of an Hour," in Portraits, ed. Helen Taylor (London: Women's Press, 1979) 82-84.

٢ - انظر : Balach Khan, "I Have No Way of Saying This Gently"

قصيدة غير منشورة . وهناك ثلاث قصائد أخرى لخان Khan منشورة في : 48-53 : 14 (1984) : Sensea Review

٣ - من أجل النساء الفلسطينيات في معسكرات اللاجئين بلبنان في السنوات التي سبقت الغزو مباشرة انظر :

Ingela Bendt and James Downing, We Shall Return: Women of Palestine, trans. Ann Henning (London: zed press, 1982).

٤ - انظر :

Stephanie Urdang, Fighting Two Colonialisms: Women in Guinea-Bissau (New York: Monthly Review, 1979).

Hilda Bernstein, For Their Triumphs and for Their Tears: Women in Apartheid South Africa

(London: International Defense and Aid Fund, 1978).

٥ - انظر :

Manlio Argueta, One Day of Life, trans. Bill Brow (New York: Random House, 1983).

٦ - انظر :

Ngugi Wa Thiongo, Petals of Blood (New York: E.P. Dutton, 1978).

Christine Obbo, African Women: Their Struggle for Economic Independence (London: Zed Press, 1980)

٧ - انظر :

وانظر أيضاً : العدد الخاص من : MERIP Reports 14, no. 5 (1984) من العمالة المهاجرة وتأثيراتها على النساء في مصر واليمن .

Frank O'Connor, The Lonely Voice (Cleveland: World Publishing Co., 1960).

٨ - انظر :

Massao Miyoshi, "Against the Grain: Reading the Japanese Novel in America,"

٩ - انظر :

in Critical Perspectives in East Asian Literature, ed. Peter H. Lee (Seoul: International Cultural Society of Korea, 1984), 223.

Roger Rosenblatt, "Black Autobiography: Life As the Death Weapon," in Autobiography: Essays Theoretical

١٠ - انظر :

and Critical," ed. James Olney (Princeton: Princeton University Press, 1980), 168, 171.

Michael Sprinker, "The End of Autobiography: Fictions of the Self," in Autobiography 342.

١١ - انظر :

- ١٢ - انظر : H. Bruce Franklin, *The Victim as Criminal and Artist: Literature from the American Prison* (New York: Oxford University press, 1978), 249-50.
- ١٣ - بالإضافة إلى تقارير من الدول والأنظمة المفردة انظر أيضا : *Torture in the Eighties* (London: Amnesty International, 1984).
حول مناقشة أجراها كتاب مع كتاب آخرين واجهوا السجن سواء بوصفه عبيداً أو بوصفه واقعاً ، انظر : *The Writer and Human Rights*, ed. Toronto Arts Group for Human Rights (New York: Doubleday, 1983).
- ١٤ - انظر : Gayatri Chakravorty Spivak, "Rethinking the Political Economy of Women" Rhode Island, March 14-16, 1985.
ورقة مقدمة إلى مركز بيمبروك للمؤتمرات حول سياسات النظرية النسوية
- ١٥ - انظر : Bessie Head, "The Collector of Treasures," in *The Collector of Treasures* (London: Heinemann, 1977);
Nawal al-Saadawi, *Woman at Point Zero*, trans. Sherif Hetata (London: Zed Press, 1983), and *Memoirs from the Women's Prison* (Cairo: Dar al-Mustaqbal al-Arabi, 1984); in arabic, translations my own. See also Akhtar Baluch, "Sister, Are You Still Here?" *The Diary of a Sindhi Woman Prisoner*, "with introduction and notes by Mary Tyler in *Race and Class* 18 (1977): 219-45; Domitila Barrios de Chungara and Moema Viezzer, *Let Me Speak: Testimony of Domitila, A woman of the Bolivian Mines*, trans. Victoria Ortiz (New York: Monthly Review, 1978); Ruth Frist, *117 Days* (New York: Stein & Day, 1965); Raymonda H. Tawil *My Home, My Prison* (London: Zed Press, 1983). Other examples include Mary Tyler, *My Years in an Indian Prison* (London: Victor Gollanz, 1977); Etel Adnan, *Sitt Marie Rose*, trans. Georgina Kleege (Sausalito, Calif.: Post Apollo Press, 1982); and Rosemary Sayigh, "The Mukhabarat state; Testimony of a Palestinian Woman Prisoner" *Race and Class* 26 (1984).
- ١٦ - انظر : Joan Kelly-Gadol, "The Social Relation of the Sexes: Methodological Implications of Women's History," in *The Signs Reader: Women, Gender and Scholarship*, ed. Elizabeth Abel and Emily Abel (Chicago: University of Chicago press, 1983), 11.
- ١٧ - انظر : Susan Schechter, *Women and Male Violence: The Visions and Struggles of the Battered Women's Movement* (Boston: South End Press, 1983).
Chungara, 194-206.
- ١٨ - انظر : Nahid Yeganeh, "Women's Struggles in the Islamic Republic of Iran" in *In the Shadow of Islam: The Women's Movement*; ١٩ - انظر : Azar Tabari and Nahid Yeganeh (London: Zed Press, 1982), 34.
- ٢٠ - انظر : Gloria Joseph, "The Incompatible Menage a Trois: Marxism, Feminism, and Racism," in *Women and Revolution: A Discussion of the Unhappy Marriage of Marxism and Feminism*, ed. Lydia Sargent (Boston: South End Press, 1981), 95, 106.
- ٢١ - انظر : Edward Said, *The World The Text, and the Critic* (Cambridge: Harvard University Press, 1983), 24.
- ٢٢ - انظر : Tayeb Salih, *Season of Migration to the North*, trans. Denys Johnson-Davies (London: Heinemann, 1968).
- ٢٣ - انظر : Margaret Kinsman, "Beasts of Burden: The Subordination of Southern Tswana Women, 1800-1840," *Journal of Southern African Studies* 10 (October 1983): 39-54.
- ٢٤ - انظر : Head, *Collector of Treasures*, 88.
- ٢٥ - انظر : Bessie Head, *Serowe: The Village of the Rain Wind* (London: Heinemann, 1981).
- ٢٦ - انظر : Head, *Collector of Treasures*, 91-92.
- ٢٧ - انظر : Ngugi wa Thiong'o, "Literature in School," in *Writers in Politics* (London: Heinemann, 1981), 38.
- ٢٨ - انظر : Indres Naidoo and Albie Sachs, *Robben Island: Ten years As a Political Prisoner in South Africa's Most Notorious Penitentiary* (New York: Vintage, 1983).
- احتجز اندري نابندوف في إصلاحية جزيرة روبين في الفترة من ١٩٦٣ إلى ١٩٧٣ .
- ٢٩ - انظر : Agnes Smedley, *Daughter of Earth* (Old Westbury, N.Y: Feminist Press, 1973).
- ٣٠ - انظر : Al-Saadawi, *Woman at Point zero*, 1.

- ٣١ - الأرقام الحقيقية غير معلومة ، في اليوم التالي للموجة الأولى من الاعتقالات نشرت قائمة بأسماء ما يقرب من ١٥٠٠ معتقلا في جريدة الأهرام المصرية الحكومية .
- ٣٢ - انظر : Nawal al-Saadawi, *Memoirs from the Women's prison* (Cairo: Dar al-Mustaqbal al-Arabi, 1984).
- ٣٣ - انظر : Frederic Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell University Press, 1981), 105.
- ٣٤ - انظر : Tariq Ali, *Can Pakistan Survive? The Death of a state* (London: Verso, 1983).
- من أجل تحليل تاريخي للأزمة الباكستانية الحالية .
- ٣٥ - انظر : Baluch, 222-23, 241.
- ٣٦ - انظر : Ibid., 241, 225, 240.
- ٣٧ - انظر : Mu'in Basiss, *Descent into the Water: Palestinian from Arab Exile*, trans. Saleh Omar (Wilmette, Ill.: Median Press, 1980); and Ngugi wa Thiong'o, *Detained: A Writer's Prison Diary* (London: Heinemann, 1981).
- ٣٨ - Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," in *Lenin and Philosophy*, trans. Ben Brewster (New York: Monthly Review, 1971,) 147.
- ٣٩ - انظر : Chungara, 127-28, 149, 160.
- ٤٠ - انظر : Allen Cook, *South Africa: The Imprisoned Society* (London: International Defense and Aid Fund, 1974.)
- ٤١ - انظر : First, 142.
- ٤٢ - انظر : Ibid., 133.
- ٤٣ - انظر : Ibid., 67, 30.
- ٤٤ - انظر : Samora Machel, "The Liberation of Women is a Fundamental Necessity for the Revolution," in *Mozambique: Sowing the Seeds of Revolution* (London: Committee for Freedom in Mozambique, Angola, and Guinea, 1974). Also cited in Introduction, "Sister, Are You Still Here?"
- ٤٥ - Ghassan Kanafani, "The Case of Abu Hamidu, Shu'un filastiniyya 12 (August 1972): 8-18.

● مجلات تصدر عن

الهيئة المصرية العامة للكتاب

● فصول

مجلة فصلية

رئيس التحرير : جابر عصفور

● إبداع

مجلة شهرية

رئيس التحرير : أحمد عبد المعطي حجازي

● القاهرة

مجلة شهرية

رئيس التحرير : غالى شكرى

● المسرح

مجلة شهرية

رئيس التحرير : محمد عنان

● علم النفس

مجلة فصلية

رئيس التحرير : كاميليا عبد الفتاح

● عالم الكتاب

مجلة فصلية

رئيس التحرير : سعد المجرسى

● الفنون الشعبية

مجلة فصلية

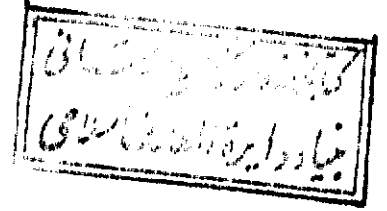
رئيس التحرير : أحمد مرسى



● وثائق

محاكمة فقه اللغة العربية

إعداد : نسيم مجلى



تقديم :

ورغم هذا كله ، تقدمت إدارة البحوث والنشر بالأزهر بمذكرة تطلب فيها تدخل الحكومة لضبط الكتاب ومنعه من التداول ومصادرته . والمذكرة كتبت في ٦ سبتمبر ١٩٨١ ، أى في اليوم التالى لحملة الاعتقالات التى قام بها الرئيس السادات ضد خصومه ومعارضيه السياسيين ، وشملت الحملة اعتقال ١٥٣٦ من كبار المفكرين والسياسيين والصحفيين ، فضلا عن كبار رجال الدين الإسلامى والمسيحى . وقد أفلت الدكتور لويس عوض من الاعتقال .

ونتيجة لهذا لم يجد خصوم لويس عوض شيئا ضده فح . قضية الكتاب .

وردا على ذلك ، قام المؤلف برفع دعوى للمطالبة بالإفراج عن الكتاب حتى لا يجرم من الوصول إلى القراء الذين أهد لهم . كما تقدم الأستاذ أحمد شوقى الخطيب المحامى بمذكرة وافية يفند فيها كل ما جاء بمذكرة مجمع البحوث من ادعاءات ضد الكتاب ورد عليها من نصوص الكتاب .، لكن المحكمة لم تلتفت إلى مذكرة الدفاع وأبدت الضبط .

صدر كتاب (مقدمة في فقه اللغة العربية) للدكتور لويس عوض عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في عام ١٩٨٠ ، كما هو واضح من تاريخ الإيداع بدار الكتب المسجل في نهاية الكتاب .

وظل الكتاب معروضا للبيع في مكتبات الهيئة مدة تقرب من عامين ، بيع خلالها نحو ألف نسخة من كمية المطبوع منه . وهذا يعنى أن الكتاب قد أخذ دورة كاملة من التداول في كل أنحاء مصر ، وفى معرض الكتاب الدولى في يناير ١٩٨١ ، مما يجعل فكرة المنع أو المصادرة عبثا لا جدوى منه . وكما يقول أ . ف . ستون :

« إن الأفكار ليست فى هشاشة البشر . فهى غير قابلة للكسر . فهى لا يمكن أن تروغ على شرب السم . لقد عرف سقراط أن أفكاره سوف تحيا بعد موته ، وكذلك مثله ، ولكن أثينا سوف تحمل عار موته » .
(من كتابه « محاكمة سقراط ») .

ومن شاء فليكنفر (المحاوره .. أقوى من المصادرة ، أدب
ونقد ، يناير ١٩٩٢) .

أما الدكتور محمد أحمد خلف الله ، فقد ذهب في العدد
نفسه من المرجع السابق إلى ما يلي :

« أما عن مصادرة الكتاب من قبل الأزهر فأنا
لا أوافق عليها لسبب بسيط جدا ، وهو أن الثقافات
الإسلامية في القرنين الثالث والرابع الهجريين كانت حرة
وطليقة ، بمعنى أن العقل العربي كان يبحر في الأفاق
المختلفة ، وليس أدل على ذلك من أن علماء التوحيد
كانوا يتحاورون في وجود الله ذاته وفي وحدانيته . وقضية
« ابن حنبل » في طبعة القرآن وهل هو قديم أم
حادث ، هي خير دليل في هذا المقام » .

وأضيف ، هنا ، أن لويس في هذا الكتاب يستعرض
بعض هذه الجوانب ، في ضوء علاقتها باللغة العربية وفقه
اللغة ، ويشير إلى أسباب قفل باب الاجتهاد في هذا الموضوع ،
وذلك في تقديمه للحديث عن فقه اللغة العربية في ضوء المناهج
الحديثة . ويرى لويس عوض رأي في هذه الأمور ، خطأ أو
صوابا ، ولكن حسبه أنه يربط العقل العربي الحديث بأزمى
عصور الفكر والثقافة العربية . وهو يقول إن العرب والمسلمين
كان لهم فكر حي ومدارس فلسفية تجتهد وتتصارع ، وكانت
لهم حضارة وارفة الظلال تمتد من حدود الصين شرقا إلى إسبانيا
غربا ، وهو يؤكد ذلك في عديد من كتبه الأخرى ، فهل يمكن
أن يكون هذا المفكر عدوا للإسلام أو للعرب كما يتصور بعض
الناس ؟ !

وأكتفى بهذا التقديم لنعرض ملف القضية الذي يتضمن
ثلاث وثائق هامة هي :

١ - مذكرة مجمع البحوث الإسلامية التي طالبت بضبط
الكتاب ومصادرته في ١٩٨١/٩/٦ .

٢ - مذكرة دفاع مقدمة من الأستاذ أحمد شوقي الخطيب
محامي الدكتور لويس عوض ، يفند فيها ما جاء بمذكرة مجمع
البحوث من ادعاءات ، ويرد عليها من نصوص الكتاب بما
يثبت عدم صحتها .

٣ - قرار المحكمة الذي صدر في ١٩٨٣/٦/٣٠ ،
مؤيدا لعملية الضبط .



ومنطوق قرار المحكمة يقتصر على « تأييد الضبط » ، أي
التحفظ على ما بقى من نسخ الكتاب . وإذا كانت تلك
الظروف قد حالت دون عمل استئناف هذا الحكم ، فإن الأمر
ما زال متروكا للمحاكم العام لإصدار قرار حاسم بالإفراج عن
الكتاب . إنقاذ حرية الفكر ، وتأكيدها لتطابق سلوكنا مع
أقوالنا في إقامة صروح الديمقراطية ، فلا حرية ولا ديمقراطية في
ضل مصادرة الرأي الآخر .

ويسمى في هذا الصدد أن أشير إلى رأى الدكتور سيد رزق
الطويل ، وهو أحد العلماء المسلمين الذين يرفضون موقف
لويس عوض لكنه يرفض المصادرة بالدرجة نفسها . ويقول :

« إن مصادرة الفكر المنحرف بقوة القانون يسوحى (كذا)
بمعجز الفكر القويوم عن النضال ، ويشكك في قدرته على
الثبات ، وإنه ليس له من خصائصه الذاتية ما يحميه . ويذود
عنه ، وإنه لا حيلة له إلا الاستعانة بقوة القانون » . كما يضيف
أن المصادرة ضد طبيعة الحياة التي يقوم أمرها على الصراع
المستمر بين الخير والشر ، لتظهر القيم الفاضلة ، ويعلم شأن
المثل الكريمة . ويشير إلى موقف القرآن الكريم الذي يأمر بفرض
الإيمان على البشر « وقل جاء الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن من

الوثيقة الأولى : الاتهام

Fiat أو الخلق الأول بكلمة « كن » فيكون فكان الكون ، وهي في نهاية الأمر صورة من صور اللوجوس المرادف لعبارة « روح الله وكلمته » (مقدمة في فقه اللغة العربية ص ٨٥ ، ص ٨٦ وأيضاً ص ٦٩) .

٢ - مهاجمة الكتاب عقيدة التوحيد الإسلامية وجعلها تقوم على مبدأ التثليث وكثيراً ما حاول وصل الإسلام بهذه مواقع كثيرة . ويزعم أن كلمة « صمد » في العربية « وهي من الأسماء الحسنى » كلمة بحيرة لأنها مادة جامدة لم تشتق من فعل ولم يشتق منها فعل .

ونفهم من كلام د/ لويس عوض ما يلي :
(أ) أن « صمد » ثلاثة وأن الثلاثة في مفهوم الكلمة قائم على اختلاف علماء اللاهوت المسيحي وطبيعة المسيح والله وكيفية اتصافها بكلمة « صمد » بمعنى الاسم فيها هو الصفة والصفة هي الاسم ومعنى « الصمدية » الثالث أو الثلاثة .

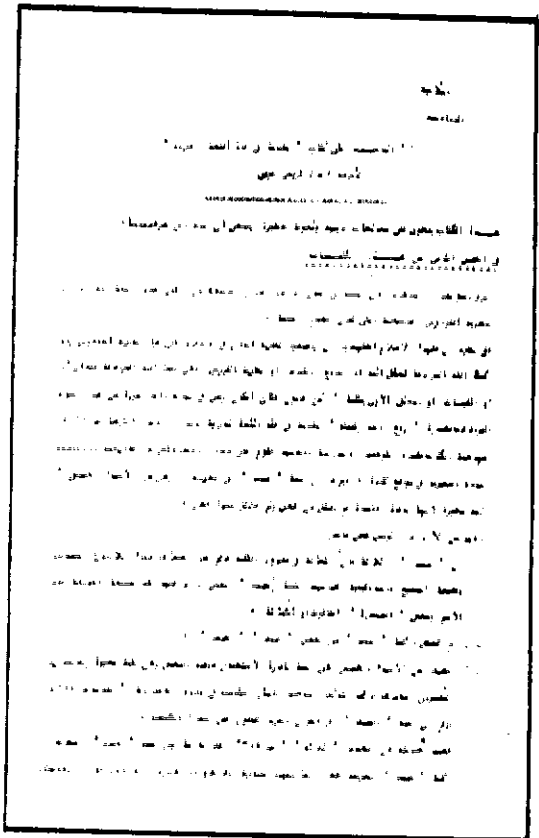
(ب) لم تشتق الكلمة « صمد » من الفعل « صمد » « يصمد » .

(ج) الصمد من الأسماء الحسنى ، وهي كلمة نادرة الاستعمال غامضة المعنى وهي كلمة بحيرة ولذلك ربط المتسرون معناها دائماً بتوكيد التوحيد وإنكار التثليث في مفهوم الصمدانية (مقدمة ص ٣٠٥) ، ويزعم أن كلمة « صمد » في القرآن الكريم تنطوي على مبدأ التثليث .

فمجد حديثه عن العدد « ثلاثة » ص ٣٠٥ عقد مقارنة بين كلمة « خمت » المصرية القديمة وكلمة « صمد » العربية وجعل كلا منها مساوية للأخرى ، أو بعبارة ثانية جعل قوانين الفونطيقا نسوخ التبادل بين الحاء الحامية والصاد العربية وبين التاء الحامية والذال العربية وحكم بأن الكلمة العربية « صمد » متطورة عن الكلمة المصرية القديمة « خمت » .

ومادام قد ذكر كلمة « خمت » المصرية لثلاثة فلان كلمة « صمد » ثلاثة أيضاً بقول الكتاب .

وطبقاً لقوانين الفونطيقا « خمت » المصرية = « صمد » العربية قانون ح الحامية تساوى من السامية فإذا كان الأمر كذلك كان معنى الصمدية :



« المآخذ على كتاب « مقدمة في فقه اللغة العربية »

تأليف د. لويس عوض

هذا الكتاب ينطوي على مغالطات دينية ونغرية خطيرة ينبغي أن ننبه إلى شرها .

في الفصل الثاني من هذا الكتاب :

١ - يرى المؤلف مذهب أهل السنة في القول بقدم القرآن وما تبعه من القول بقدم اللغة العربية يرتبط بنظرية اللوجوس المسيحية التي تقول بقدم الكلمة .

ففى نظره أن فقهاء الإسلام اجتهدوا أن يضمنوا نظرية الوحي في الإسلام على غرار نظرية اللوجوس ، وهي كلمة الله المرادفة لعقل الله أو للروح القدس أو نظرية الفيربوم Verbum وهي كلمة الله المرادفة للفعل « الإهى » أو « الفيات »

التاريخ ، وهو يناقض نفسه حين يدعى أن جوهر الدين الإسلامي يتناقض مع التعصب ، وقد جعل الكاتب العصبية والعنصرية نتجاً في قريش لأنهم أهل النبي ومنهم نشأ فنشأ الشرف معهم هذه القبيلة .

ثم إن الخوارج والشيعية مثالان - في رأيه - ثورة واحتجاجا على سيادة الجنس العربى على الشعوب الإسلامية باسم اللغة والدين ، بل بسيادة قريش على كافة القبائل العربية لمجرد أن أنشئ كان قريشياً « مقدمة ص ٥٤ » وأتهم علماء العربية بالتعصب والعنصرية حين تحدثوا عن أثر لهجة قريش في اللغة العربية وأنها تغلبت على بقية اللهجات واللغات الأخرى . وجعل ذلك كله بسبب نزول القرآن الكريم بلهجة قريش وبسبب سيادة قريش وهجتهم بعد انتصار الإسلام .

وهذا الحديث قصد به الكاتب الغض من شأن اللهجة القرشية بخاصة واللغة العربية بعامة والغض من شأن أصحاب تلك اللهجة حتى نزل بها القرآن الكريم والتقليل من أثرها في تكوين اللغة العربية محاولة إرجاع هذا الأثر إلى العصبية والعنصرية « مقدمة ص ٦٠ ، ٦١ ، ٦٧ » .

٥ - الكاتب ينتهم أئمة الإسلام كالإمام الشافعى وأبو عبيدة بالعصبية والعنصرية أيضاً لمجرد أنها قالوا : إن اللغة العربية تملو من الألفاظ الأعجمية فقد اتهم قول الإمام الشافعى بسعة العربية وإمكان اتفاق لغتين في بعض الألفاظ بأنه موقف دعاة العنصرية العربية الذين غالوا في تصورههم لقدم الجنس العربى واحتضارة العربية « مقدمة ص ٦٥ » .

وادعى أن نظرية التعصب للغة العربية يجعلها لا تقبل الألفاظ الدخيلة هو السبب في دخول العربية في مأزق شطرها إلى لغتين لغة الكتابة المقدسة ولغة الكلام الدارجة .

والعلماء النذير قالوا بوقوع الأعجمي في القرآن ليسوا شعوبيين بل إنهم جمع غفير من الصحابة وصدور الأمة مثل ابن عباس ومجاهد وعكرمة وأبو عبيدة القاسم ابن سلام وغيرهم من جملة العلماء وكبار الباحثين قديماً وحديثاً .

أما دعوى الكاتب بأن منع وقوع الأعجمي في القرآن شطر العربية إلى شطرين ، فهي دعوى غير مسلمة بل إنها تنطوى على نظرة خبيثة تريد ترك الباب مفتوحاً لدخول الألفاظ

« الثالث » أو الثلاثة وكان معنى الصمدية بناء التوحيد على قبول نظرية الانبثاق نقول : وهذه التصورات مجرد أوهام لا تجد الدليل العنصرى .

٣ - ومن الجوانب الخطيرة في هذا الكتاب التهمج على النصوص القرآنية . -

فالكاتب مثلاً ينكر أمر خصب جنوب الجزيرة العربية « اليمن » في التاريخ القديم ويصف القول بخصب هذا الجزء من الجزيرة بأنه تشنجات بشرية تحتاج في تفسيرها إلى تشنجات جيولوجية .

نقول : وهذا إنكار للحقائق المسلم بها وثائقياً وتاريخياً .

فالقرآن الكريم ، وهو أوثق النصوص وأعلاها ، يشير إلى خصب جنوب الجزيرة العربية قائلاً : « لقد كان نسباً في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور . فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذوات أكل حط وأنزل وشمى من سدر قليل . ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى إلا الكفور » . فإنكار خصب اليمن ووصفه بأنه تشنجات يعد اتهاماً للنص القرآنى الموثوق به ، مع أن الحقائق والوثائق تؤيد ما جاء به القرآن الكريم ، ولذا فهذه الدعوى زيف بلا مراء .

٤ - والكاتب يتخطى الحدود فيزعم أن الإسلام ينطوى على العنصرية والعصبية ، فالإسلام كان يضم العرب والمستعربين « الموالي » وبالطبع كان في زعمه يتضمن أن الإسلام الصحيح فيه طبقات غير طبقات الإيمان والتقوى والعمل الصالح ، وهو ما لم ينص عليه صراحة في التاريخ الإسلامى خشية الفتنة والمخالفة صراحة جوهر الدين (مقدمة ص ٥٤) . والواقع أن الكاتب ارتكب مخالفات تاريخية ، وعليه فالإسلام كان ولا يزال مثلاً للاهتمام بغير العرب ، وكان الموالي من الشرف إلى حد كبير في عصر الرسول « ص » وبالقرآن الكريم يضع هذا المبدأ المهم قائلاً : « يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير » .

أما أن مبدأ العنصرية لم ينص عليه صراحة في الدين الإسلامى خشية الفتنة ، فهذا لا دليل عليه من الواقع ولا من

ونرى محاسبة هذا الكاتب على خروجه ونهجه ونيله من الإسلام .

كما نرى مصادرة هذا الكتاب حفاظا على مشاعر المسلمين ومنعاً لهذه الافتراءات أن تنتشر ويلتبس على القراء ما هو عام وما هو حقد وكيد .

الأمين العام المساعد للمجمع

د. محمد عبد السلام
رئيس المجمع
١٩٨١/٩/٦

١٩٨١/٩/٦

الوثيقة الثانية : الدفاع

أحمد شوقي الخطيب
المحامي لدى محكمة النقض

بسم الله الرحمن الرحيم

محكمة جنوب القاهرة الابتدائية

السيد الأستاذ/رئيس المحكمة

مذكرة

بأقوال الدكتور لويس عوض

معروض ضده ضد النيابة العامة

في

الطلب الخاص بضبط كتاب « مقدمة في فقه اللغة العربية »

المحدد للنطق بالحكم فيه

جلسة ١١ فبراير سنة ١٩٨٢

(١)

(١) في يقين المظمن غاية ما يكون الاطمئنان للقضاء صفحته ، الواثق غاية ما تكون الثقة بمدالة وشموخ القضاء المصري ، يلتبس المعروض ضده رفض تأييد الضبط والأمر

والتركيبة الأجنبية في اللغة العربية لتفقد العربية شخصيتها . بل إن ضبيعة الانضباط وعدم التهاون هي التي حفظت لنا لغة القرآن سليمة حتى الآن .

فهذه التهم التي ألقى بها الكاتب تعد سابقة خطيرة في التهجيم على أئمة الإسلام والتهوين من شأن هؤلاء الأعلام وأثرهم ومكانتهم العلمية والدينية للمسلمين والأمة العربية .

وإن الكاتب يريد أن يصل إلى أغراضه عن طريق قلب الموازين والحقائق وجعل اللغة طريقة .

٦ - وقد استنتج بناء على مقدمات اقتراها - أن صلب اللغة العربية ذاته كان من نفس الشجرة التي تفرعت عنها المجموعة الهندية الأوربية قبل هجرة العرب من موطنهم الفوقاوي إلى شبه الجزيرة العربية التي تحمل اسمهم الآن . وبالتالي فإنه ادعى أن ما نجده من عناصر غير هندية أوربية هو الدخيل وليس صلب الأصلا .

وهو بهذا يحاول أن يثبت أن كتابه يقوم على دعم رأيه الذي يقرب الموازين فيجعل العربية فرعاً من فروع اللغات الهندية الأوربية .

ويقول الكاتب : « وقد انتهيت من أبحاثي في فقه اللغة إلى أن اللغة العربية هي أحد فروع الشجرة التي خرجت منها اللغات الهندية الأوربية » .

٧ - وأكثر من ذلك جعل التأثير الأوربي مستمراً في العربية حتى عصر الرسول « ص » ومن المغالطات الكبيرة في هذا الكتاب محاولة الكاتب فصل مصر عن العرب والساميين وجعلها حامية وهي محاولة ندهضها حقائق التاريخ فالثابت أن الساميين والعرب نزلوا إلى مصر وأفريقية ، فقد تمت هجرات قديمة إلى مصر حوالي الألف الرابع ق. م. وهاجرت عشائر سامية إلى بلاد الحبشة قبل الميلاد بعدة قرون ، ويذكر المؤرخون أن الهجرات السامية ظلت تتدفق على مصر منذ عصور ما قبل التاريخ وطوال العصور القديمة حتى الفتح الإسلامي في القرن السابع الميلادي .

ومن هذا يتبين أن المؤلف د/ لويس عوض أراد الكيد للإسلام فآلف كتابه هذا زاعماً أنه دراسة وعلم وتحقيق وفي الحق أنه زيف وباطل وتضليل .

(٣) وحسب الكتاب هذه الحقيقة كىا تعصمه من الضبط أو المصادرة . إذ من المستحيل استحالة مطلقة أن تقوم الدولة بطبع ونشر كتاب . يتضمن مساسا بالنظام العام بأى صورة - ناهيك عن المساس بالدين - أو يتضمن على أى نحو ما يستدعى مصادرته . ومن المعلوم - والطبيعى بل البديهي - أن الدولة لا تطبع أى كتاب إلا بعد مراجعته مراجعة دقيقة ، ليس فقط لتأكيد من عدم مساسه بالنظام العام - أو بالدين !! - على أى نحو ، وإنما للتأكد من أنه كتاب له قيمته العلمية ، والتي تدعو الدولة إلى أن تتولى أمر طبعه ونشره .

(٤) بل أكثر من ذلك أن تحرم على النص فى العقد على أن يحتكر - وحدها دون غيرها - حق طبعه ونشره (التمهيد ، والمبدأ ثانيا) أو ... لمدة ثلاث سنوات تبدأ من تاريخ نشر الكتاب . ولا يجوز لتطرف الثانى (المؤلف) أن يتعاقد على نشره أو مصادرته مع الغير أو أن يقدم بنشره بنفسه ، ويحمل الطرف الثانى (المؤلف) بكافة الأضرار المادية والأدبية التى تنتج عن ذلك . ويقدرها الطرف الأول (الدولة) . فهل يمكن أن يقال بعد ذلك أن الكتاب ينضوى على مساس بالنظام العام ، أو بالدين ، أو بما يدعو لنيله على الإطلاق ؟ !!

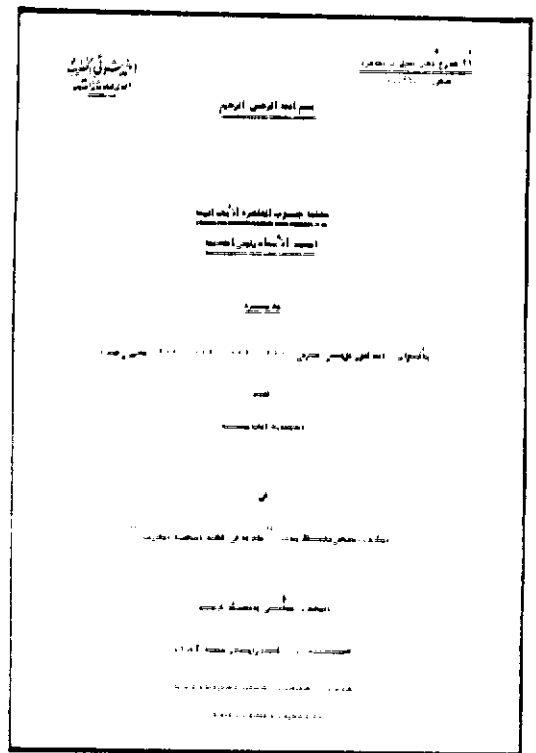
وتثبت حقيقة ثانية :

أن العقد أبرم فى ٦ مايو ١٩٧٨ ، ومع ذلك لم يصدر الكتاب إلا فى ١٩٨٠ كالتأشير من رقم إيداعه بدار الكتب الوارد بنهايته ، وبداية فكل هذا الوقت الذى يناهز العامين لم يكن لإنهاء طباعته ، وإنما قبل ذلك - وقبل طباعته - مراجعته مراجعة علمية شاملة ، ومن جميع الجوانب وهو ما يتفق معه تماما أى قول - أو حتى مجرد تصور - بانطوائه على ما يمس بالنظام العام أو بالدين .

(٣)

(٦) وثانى الحقائق الثابتة بالأوراق :

إن الكتاب - كالتأشير به كما قدمنا - صدر فى أوائل سنة ١٩٨٠ فى حين لم يصدر أمر الضبط إلا فى نهاية سنة ١٩٨١ (١٥)



بالإفراج عن الكتاب فوراً . تأسيساً على أن هذا الضبط لا يستند إلى أى سند من الحق أو الواقع أو القانون . وأن الحقائق الثابتة فى الأوراق تنقض تماما الأسباب التى بنى عليها ، وتدحضها من أساسها وبهاثيا ، وفيها بل بيان ذلك :

(٢)

(٢) فأولى هذه الحقائق الثابتة بالأوراق :

أن الكتاب لم يطبعه ولم ينشره مؤلفه ، ولا نشره ناشر خاص ، وإنما الذى قام بطبعه ، ونشره ، وتوزيعه - بل وحرص على أن يحتكر وحده حق نشره وتوزيعه هو الدولة نفسها ، ممثلة فى وزارة الثقافة التى قامت بطبعه وتوزيعه عن طريق إحدى مؤسساتها الرسمية ، أو بالأدق المؤسسة الرسمية الحكومية المختصة بطبع ونشر الكتب بالذات ، والكتب ذات القيمة بطبيعة الحال وهى « الهيئة المصرية العامة للكتاب » ، وذلك كالتأشير من العقد المبرم بينها وبين المؤلف فى ١٩٧٨/٥/٦ ، والمقدم بحافظتنا الأولى .

وكذلك المفكر المعروف الأستاذ توفيق الحكيم ، الذى كان يعتبر - وأظنه لا يزال - فيلسوف الدولة الرسمى (المستندان ٢ ، ٣ بحافظتنا الأولى) .

(أ) لقد كتب الأستاذ نجيب محفوظ يقول للمؤلف إنه فرغ من قراءة الكتاب ، ثم يضيف قائلا عنه :

« ورغم أن فقه اللغة من المواد التى أقاربها من بعيد »
« فقد بهرن منهجه العلمى ، ودقته الكبرى فى »
« البحث والتقصى ، وبهرن أيضا أن يصدر مثل »
« هذا العمل الفذ فى هذا الجو الثقافى فيهزه هزة »
« نرجو أن تستمر وتزداد قوة حتى ترجع مصر إلى سابق »
« موقعها العلمى فى الوسط العربى ... » .

ويشير فى النهاية إلى سابقة تنويه بأهمية الكتاب فى الإذاعة ..

(أى تحت سمع الملايين ، ومع ذلك لم يقل أحد قط إن فى الكتاب ما يمس النظام العام أو الدين أو يستدعى الضبط !)

(ب) كما كتب الأستاذ/ توفيق الحكيم يثنى على الكتاب وعلى الجهد والاجتهاد والصبر المبذول ، ثم يقول ما نصه :

أولا : « . . من الواضح أنه ليس كتابا لعامة القراء ولا حتى لأكثر المثقفين ، بل هو مما لا يتوفر عليه إلا جلة المتخصصين » ، - أى أنه لم يكتب لعامة القراء ، ولا يقرأه عامة القراء ، بل لا يستطيع قراءته أصلا - ناهيك عن الحكم عليه إلا جلة « المتخصصين » .

ثانيا : « . . لاشك أن اللغة العربية لجديرة بأن يبحث فى جذورها وفروعها المفكرون المجادون أمثالك » (أى المؤلف) .

ثالثا : أن المفكرين من الأسلاف سبق أن بحثوا فى ذلك ، كما بحثوا فيها ورد فى القرآن الكريم من الألفاظ التى تنسب إلى سائر اللغات . ومنهم المفكر الإسلامى الكبير (ابن عطية)

ديسمبر ١٩٨١ بالتحديد) أى بعد حوالى الستين من صدوره ونشره وتداوله ، وتحت سمع وبصر الدولة بسائر أجهزتها ، وإدارة البحوث والنشر بالأزهر والسيد أمينها المساعد ، والذى لم يتقدم بمذكرته إلا فى ١٩٨١/٩/٦ ، وفى اليوم التالى مباشرة ليوم ١٩٨١/٩/٥ الشهير الذى جرى فيه ما جرى ، واعتقل خلق الله ورجال الفكر والجامعات وسبقوا للسجون زرافات ووحدانا ، حتى قبض الله لهم - ولمصر - عهدا جديدا أعاد الحق إلى نصابه وأعادهم للحرية وأزال عنهم آثار ما لحق بهم من عدوان .

.....

وإن ثاقى المذكرة ستد طلب الضبط فى هذا الوقت بالذات ، فله بلا أدنى شك دلالتة الناطقة فى أنها لم تكن إلا مسابرة للطوفان الذى اجتتاح البلاد وقتئذ ، ودون وجه حق على الإطلاق ، بدليل بادرة المعهد الجديد إلى إنبائه وإزالته .

(٨) على أن الأهم من ذلك هو السؤال : كيف يمكن أن يظل الكتاب متداولاً لمدة عامين تقريبا - علنا ، وفى الأسواق ، وتحت سمع وبصر الدولة بمختلف أجهزتها ، بل والدولة نفسها هى التى طبعت وهى التى تتولى - طوال هذين العامين - توزيعه !

نقول :

كيف يحدث هذا - ويستمر لمدة عامين - لو كان فى الكتاب كلمة واحدة ، ولا نقول سطر واحد ، ينطوى على أدنى مساس بالدين أو بالنظام العام أو بما يستدعى ضبطه ؟ !
واليس هذا أقطع دليل يشهد للكتاب ويرد عنه ثامنا أى ادعاء بمخالفته للنظام العام أو القانون أو بانطوائه على ما يستدعى الضبط .

(٤)

(٩) وثالث الحقائق الثابتة بالأوراق :

ما شهد به للكتاب أعلام الفكر فى مصر ومنهم الكاتب والمفكر الكبير - الإسلامى النزعة - الأستاذ نجيب محفوظ ،

الذى عرفه الأستاذ/الحكيم بأنه من جهابذة القدماء المفكرين وأورد جانباً مما قاله في هذا الشأن .

(وهذا هو ما تسميه مذكرة إدارة البحوث تهجياً على الإسلام وعلى اللغة العربية ، سامح الله كاتبها الذى يتكلم فيها لا يعلم)

رابعا : أن مثل هذا البحث كما يقول الأستاذ/الحكيم هو : « ... ما عرفت حضارة العرب والإسلام في أزهى عصورها »

« لذلك سررت غاية السرور أن يقوم مفكر مثلك بالبحث »
« في فقه اللغة ليسير في طريق الأسلاف الباحثين بهذا »
« الصبر والجلد والالتزام دون إحجام أمام الصعوبات » .

.....

وبالإضافة لهذين الكتابين القاطعين للدلالة ، فقد قدمنا عدد جريدة أخبار اليوم الصادر في ١٩٨٢/١/٢ والمتضمن تحقيقاً عن (أحسن كتاب قرأوه في عام ١٩٨١) تحدث فيه الأستاذ على شلس المفكر والنقاد الأدبي والفكرى المعروف عن الكتاب باعتباره أحسن كتاب قرأه في سنة ١٩٨١ م .

(٥)

(١٠) ورابع الحقائق الثابتة بالأوراق ، وبالكتاب نفسه :

أن مؤلفه لم يقل شيئا من عنده ، وإنما استعرض ما قاله كبار أئمة الفكر العرب والإسلامي وأمهات كتب الفكر العرب والإسلامي ، كل ذلك كالثابت في الكتاب الذى يحفل بذكر أئمة الفكر ، وأمهات الكتب وعبوبها ، ولا ينفك بشير إليها في كل موضع ، وفي كل صفحة من صفحاته ، أمثال :

... تاريخ الطبرى .

... « المهذب » للسوطى .

... مقدمة ابن خلدون .

... « رسالة الغفران » للممرى .

... « الخصائص » لابن جنى .

... « العرب » للجوالقى .

... « الزهر في علوم اللغة » للسبوى .

... « شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل » .

... « المغنى » للقاضى عبد الجبار .

... إلخ ... إلخ .

(١١) والكتاب - كالثابت به - لم يقتصر على استعراض فكر معين دون غيره ، وإنما يستعرض الأفكار المختلفة ، والمدارس المختلفة والمذاهب المختلفة ، وهو شجرة العالم المفكر عندما يكتب ، وما يستوجب إزجاء الشكر له ، وليس سوق اللوم والضغط والمصادرة !

الكتاب يتحدث - مثلاً - عن المعتزلة ، فيتحدث عن الأشاعرة ، وعن أهل السنة ، والشيعية ، هولا يقتصر على رأى ، ولا ينحاز إلى رأى ، ولا يجذ رأياً ، وإنما هو يستعرض - في أمانة علمية مطلقة - سائر المدارس الفكرية المعروفة في الفكر العرب والإسلامي ، والتي - مهما اختلفت فيما بينها - فإن أحداً لم يقل إن فيها ما يمس الدين أو القرآن الكريم ، وحاشا لله ثم حاشا لله ألف مرة أن يحدث وأن يقال ذلك .

(١٢) وأخيراً خامس هذه الحقائق الثابتة بالأوراق :

وإذا كان ما تقدم بكفى - بالقطع - للإفراج عن الكتاب ، فإنه تبقى حقيقة خامسة ثابتة بالأوراق ، يتعين إثباتها ، ألا وهى أن كل ما جاء بمذكرة إدارة البحوث بشأن الكتاب غير صحيح بالمرّة ، بل ومخالف تماماً للثابت به ، وبحسبنا بياناً وتأكيداً لذلك مجرد الاستعراض السريع لما جاء بالمذكرة ، وما جاء بالكتاب ، كما ما يل :

أولا

(١٣) تقول المذكرة في أولى (كذا) بنودها - « ففى نظره (المؤلف) أن فقهاء الإسلام اجتهدوا أن يضعوا نظرية الوحي في الإسلام على غرار نظرية (اللوجوس) ، ويشير إلى ص ٨٥ .

وبالرجوع إلى هذه الصفحة نجد شيئاً مختلفاً تماماً ، نجد المؤلف يستعرض آراء أئمة الإسلام والمدارس الإسلامية في طبيعة القرآن والوحي ، فيقول إنها تتلخص في ثلاثة (كذا) مدارس : الأشاعرة ، والمعتزلة ، وفرقة ما بين بين ، وبعد أن

« ... معنى الصمدية بناء التوحيد على قبول نظرية »
 « الانبثاق Transubstantiation ورفض مساواة » .
 « المسيح لله في الجوهر Consubstantiation » .
 « في أهم مدرستين للاهوت المسيحي نبعثا من الفكر »
 « البيزنطى ... » .

.....

ثالثا

(١٧) تقول المذكرة - ألا ثبت يد كاتبها - إن الكتاب فيه تهجما على النصوص القرآنية إذ إنه ينكر أمر خصب جنوى الجزيرة العربى « اليمن » فى التاريخ القديم . .
 وهذا القول افتراء خالص مخالف بل مناقض للكتاب الذى جاء عكسه تماما حيث يقول فى آخر سطر ص ٧ ما نصه حرفيا :
 « أما تاريخ الحضارة العربية الجنوبية (أى سبأ ومعين) »
 « فيبدأ نحو ٨٠٠ ق . م . أى ثمانية »
 « قرون قبل الميلاد !! » .

رابعا

(١٨) ويبلغ الافتراء الذروة بالمذكرة حين تفتري - قاتل الله من سطرها - أن الكتاب يزعم أن الإسلام ينطوى على العنصرية والعصبية .
 وهذا بدوره افتراء خالص نستكره بكل شدة أيضا وندين كاتبه الذى من المؤكد أنه لم يقرأ الكتاب أصلا ، ولأما قوى على أن يفتري ما افتراء .
 الكتاب واضح تماما فى أنه يقول إن الإسلام يرفض العنصرية والعصبية ، ولكن هناك من أرادوا أن يستغلوا الإسلام بسبب نزوله باللغة العربية ليعطوا أنفسهم - بوصفهم عربا - امتيازاً خاصاً للولاية ولحكم الأنصار ، وبالدات بنو (كذا) أمية ، فى حين أن الإسلام يرفض ذلك تماما ، ويقوم - وكما جاء بالكتاب حرفيا (ص ٥٥) ، على أن :
 « ... الخلافة أو الإمامة أو الإمارة على المؤمنين ليست وراثية » .

يستعرض آراء تلك المدارس المختلفة - التى لم يقل أحد بتاتا إن أياً منها يتهجم على الإسلام أو يشى به - نجده يحتتم الصفحة (٨٥) - بعكس ما تقول المذكرة تماما إذ يقول ما نصه :
 « وبهذا وضعت المعتزلة النقيض لاجتهادات فقهاء الإسلام »
 « الذين اجتهدوا فى أن يضعوا نظرية الوحى فى »
 « الإسلام على غرار نظرية (اللوجوس) » .

(١٤) ولقد قدمنا بحافظتنا التالية كتاب (الدين والوحى والإسلام) تأليف مصطفى باشا عبد الرازق رئيس الجمعية الفلسفية المصرية التى أصدرت هذا الكتاب ، وقد تناول فيه معنى « الوحى » عند فقهاء المسلمين من مختلف المدارس بما لا يختلف بتاتا عما جاء فى الكتاب ، ولم يقل أحد إن كتاب مصطفى باشا عبد الرازق فيه مساس بالدين أو واجب المصادرة !!

ثانيا

(١٥) نقول المذكرة - أو بالأدق تفتري افتراء - على الكتاب أنه ينطوى على « مهاجمة الكتاب عقيدة التوحيد الإسلامية وجعلها تقوم على مبدأ التثليث » ، وتضيف أنه « زعم أن كلمة (الصمد) فى القرآن الكريم تنطوى على مبدأ التثليث » . .

والمؤلف المعروض ضده ، وكذلك محاميه المشرف بكتابة هذه المذكرة ، يستكران بشدة هذا الذى افتترته المذكرة والمخالف بل المناقض للثابت بالكتاب صراحة والذى جاء به صراحة (ص ٣٠٦) عن كلمة « الصمد » ما نصه حرفياً أنها كلمة : « ... نادرة الاستعمال ، وأشهر استعمال لها هو »
 « فى الصمدية ، ولذا ربط المفسرون معناها دائماً »
 « بتوكيد التوحيد وإنكار التثليث فى مفهوم الصمدانية »

(١٦) بل الأكثر من ذلك : أن الكتاب يقول فى ذات الصفحة (ص ٣٠٦) أنه ، حتى فى المسيحية ، أو فى أهم مدرستين للاهوت المسيحي ، فإن :

العربية من ألفاظ أجنبية ، وهى على التوالي ، وكما جاءت بالكتاب ص ٦٥ :

- كتاب « المغرب » للجوالقى المتوفى ١١٤٥ م .
- كتاب « التذيل والتكميل » لما استعمل من اللفظ الدخيل » للبشيش المتوفى ١٤١٧ م .
- كتاب « المزهر فى علوم اللغة » للسيوطى المتوفى ١٥٠٥ م .
- كتاب « شفاء الغليل فيها فى كلام العرب من الدخيل » للخفاجى المتوفى ١٦٥٩ م .
- الاشتقاق العربى للأصمعى المتوفى ٨٣٠ م .
- كتاب « الخصائص » لابن جنى المتوفى ١٠٠١ م .

(٢٢) هذا ما جاء بص ٦٥ من الكتاب الذى لم يفعل أكثر من أن استعرض آراء المفكرين والأئمة المختلفة فى مسألة وجود ألفاظ أجنبية (أو أعجمية) فى اللغة العربية ، واستعرض أمهات الكتب فى هذا الخصوص على نحو ما قدمنا ، والتى وضعها أئمة من علماء المسلمين والعرب لا يرقى اليهم أو إلى علمهم ولا إلى دينهم ، أحد على الإطلاق ، وليس محرز هذه للمذكرة الشقبة . .

(٢٣) وإذا كان كل ما تقدم قاطعا فى دره أى افتراء عن الكتاب ، قاطعا فى فساد كل حرف جاء بالمذكرة ضد طلب الضبط ، وكانت كل الحقائق السابق استعراضها قاطعة فى ذلك أيضا ، وفى مقدمتها :

- أ . . أن الدولة نفسها هى التى أصدرته .
- ب . . وأنه ظل متداولاً تحت سمع وبصر كافة أجهزة الدولة ، وإدارة البحوث ، وغيرها ، طوال العامين .

إذا كان ذلك ، فإنه بالتأكيد يكفى للقضاء برفض طلب تأييد الضبط والإفراج عن الكتاب ، ودون ما حاجة أصلا لتشكيل أى لجنة لمراجعته .

.....

(٢٤) إن لنا لعظيم الثقة فى قضائنا المصرى المجيد الشامخ ، الذى يظل كل من يعيش على أرض هذا الوطن ،

وإنما الحق لمن تختاره الجماعة ، ولو كان عبدا أسود ، فهل هذا هو القول بأن الإسلام ينطوى على العنصرية ١١ ؟

خامسا

(١٩) وتدعى المذكرة - افتراء (كذا) - أن الكتاب قصد به الغرض من شأن اللهجة القرشية التى نزل بها القرآن ، وباللهجة العربية بعامية ، وهو افتراء غثلق تماما ويقطع فى أن كاتب المذكرة لم يقرأ الكتاب أصلا ، والذى يقول ص ٦٧ حرفيا :

« ولقد توسع فقهاء اللغة العربية الأوائل وكثير من المتأخرين ، وفى إثبات ما جاء فى « الصحاحى » لابن فارس من أن « لغة العرب أفصل اللغات وأوسعها » وكان عليهم أن « يواجها مشكلة تعدد لهجات العرب التى كانوا يسمونها » (لغات) فى الموازنة مع لغة قریش التى نزل بها « القرآن ، فاتفقت كلمتهم على أن لغة قریش كانت أرقى ، ولغات العرب وجعلوا من لغة قریش معيار الصحة والفساحة ، ولا شك بسبب نزول القرآن بلغة قریش . . . »

أفهل بعد ذلك تكذيب قاطع لافتراءات المذكرة وصاحبها ١١ ؟

.....

سادسا

(٢٠) وتفترى المذكرة أن الكتاب اتهم أئمة الاسلام (ص ٦٥) كالإمام الشافعى وابن عبيدة بالعنصرية والعصبية لمجرد قولها بخلو اللغة العربية من الألفاظ الأعجمية ، وتضيف أن قول الكتاب بأن منع وقوع الأعجمى فى القرآن شطر العربية شطرين هو قول خبيث لأنه يترك الباب مفتوحا لدخول الألفاظ الأجنبية فى اللغة العربية مما يفقدها شخصيتها (١١) .

وهذا الافتراء - بشقيه - مختلف ولا أصل له فى الكتاب بل مناقض للثابت فيه . .

(٢١) إذ بالرجوع إلى ص ٦٥ التى أشارت إليها المذكرة نجدها خالية تماما عما تفتره ، وليس بها - على الإطلاق - أى اتهام لأئمة المسلمين بالعنصرية أو بغيرها ، وكل - ونقول كل - ما فيها هو استعراض - مجرد استعراض - علمى بحث لسلسلة من عيون وأمهات الكتب العربية والإسلامية التى كتبها أئمة الفكر الإسلامى والعرب ، والتى وجدوا فيها ما فى اللغة

وَيَصُونَ لَهُ حَرِيتَهُ ، وَيُرَدُّ عَنْهُ كُلُّ عَدُوَانٍ .

هكذا كان القضاء المصري ، وهكذا سيظل دائما .

کما كان مع طه حسين عندما اتهموا كتابه «الشعر الجاهل» منذ أكثر من نصف قرن .

ومع الشيخ على عبد الرازق عندما اتموا كتابه «الإسلام وأصول الحكم» منذ أكثر من نصف قرن أيضا .

ومع توفيق الحكيم عندما اتموا كتابه «يوميات نائب في الأرياف» منذ أربعين عاما .

ومع نجيب محفوظ عندما اتموا كتابه « أولاد حارتنا » في السبعينيات .

ومع الدكتور ثروت عكاشة عندما اهتموا كتابه « الفنون التشكيلية في العالم الإسلامي » في السنوات الغلبية الماضية .

فأولا وأخيرا

مع كل صاحب فكر

ومع كل ضحية من ضحايا العدوان والإرهاب الفكرى .

بناء علیہ

ولما تراء المحكمة الموقرة من أسباب أفضل ..

نلتزم القضاء برفض طلب تأييد المصادرة والإفراج عن الكتاب .

وكيل المعروض فنده

أحمد شوقي الخطيب

المحامي

الوثيقة الثالثة : الحكم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِاسْمِ الشَّعْبِ

محكمة جنوب القاهرة الابتدائية

مک

باجلسة المنعقدة علنا بسرأى المحكمة فى يوم الخميس
الموافق ١٩٨٣/٦/٣٠ برئاسة السيد الأستاذ/ حسن بن فؤاد
رئيس المحكمة .

وبحضور السيد الاستاذ عبد السمیع شرف الدین وکیل أول
نیابة امن الدولة العليا وبحضور السيد / امین کامل حنا امین
السر

صدر الحكم الآن .

في التظلم رقم ٦٣٥ لسنة ١٩٨١ حصر امن الدولة العليا
المرفوع من : نيابة أمن الدولة العليا

ضد

الدكتور/لويس عوض
الهيئة

بعد سماع المرافعة ومطالعة الاوراق

حيث ان الواقعة تخلص فيما اثبتته محرد المحضر الضبط (كذا)
المقدم حمدى عبد الكريم بمحضرة المؤرخ ١٥/١٢/١٩٨١

من أنه تم اخطار مباحث امن الدولة من ادارة البحوث والنشر بالازهر الشريف من أنه يتداول بالاسواق كتاب بعنوان (مقدمة في فقه اللغة العربية) تأليف الدكتور لويس عوض وأن الكتاب يتضمن تهجها على الاسلام والمسلمين على اللغة العربية والقرآن الكريم وان الكتاب يتضمن بعض الموضوعات التي تنال من الاسلام وتهاجم القرآن الكريم وتشكك في صحته (على النحو الموضح بالترقيم المرفق) وطلب السيد الامين العام المساعد لمجمع البحوث الاسلامية بالازهر الشريف اتخاذ اللازم قانونا نحو مصادرة هذا الكتاب حفاظا على مشاعر المسلمين ومنعا لحدوث فتنه وقد تم التحفظ على عدد ٢٤٠٠ نسخة من نسخ للكتاب وقد تم الاحتفاظ على عدد ٣٢٩٠ نسخة ومرفق طيه عدد ثلاث نسخ وارفق بمحضرة تقرير صادر من مجمع البحوث الاسلامية الامين العام المساعد يأخذ الأزهر على كتاب مقدمة في فقه اللغة العربية تأليف الدكتور لويس عوض في الفصل الثاني من هذا الكتاب ص ٢ يرى المؤلف ان مذهب أهل السنة في القول بقديم القرآن وما تبعه من القول بقديم اللغة العربية يرتبط بنظرية اللاجوس المسيحية التي تقول بقديم الكلمة ففى نظره ان فقهاء الاسلام اجتهدوا ان يضعوا نظرية الوحي في الاسلام على غرار نظرية اللاجوس وهى كلمة الله المرادفة لعقل الله أو للروح القدس أو نظرية الفيروبم وهى كلمة الله المرادفة للعقل الالهى أو الفيات أو الخلق الأول بكلمة كن فيكون فكان الكون وهى في نهاية الأمر صورة من صور اللاجوس المرادفة بعبارة روح الله وكلمته ص ٨٥ وص ٨٦ و ٦٩ من الكتاب ، مهاجمة الكتاب عقيدة التوحيد الاسلامية وجعلها تقوم على مبدأ التثليث وكثيرا ما حاول وصل الاسلام بهذه النظرية في مواقع كثيرة ويزعم ان كلمة (صمد) في العربية وهى من الاسماء الحسنى كلمة محيرة لانها مادة جامدة لم تشق من فعل ولم يشتق منها فعل ويفهم من كلام د . / لويس عوض ما يلى : (أ) ان صمد ثلاثة وان الثلاثة في مفهوم الكلمة قائم على اختلاف علماء اللاهوت المسيحية وطبيعة المسيح والله وكيفية اتصالها بكلمة صمد بمعنى الاسم فيها هو الصفة والصفة هى الاسم ومعنى الصمدية الثالوث أو الثلاثة (ب) لم تشق كلمة صمد من الفعل صمد أو يصمد (ج) الصمد من الاسماء الحسنى وهى كلمة نادرة الاستعمال وغامضة المعنى فهى كلمة محيرة ولذلك ربط المفسرون معناها

دائما بتوكيد التوحيد وانكار التثليث في مفهوم الصمدانية ص ٣٠٥ وزعم ان كلمة الصمد في القرآن الكريم تنطوى على مبدأ التثليث فعند حديثه ان العدد ثلاثة ص ٣٠٥ عند مقارنة بين كلمة (خمت) المصرية وكلمة صمد العربية وجعل كل (كذا) منها مساويا (كذا) لالأخرى أو بعبارة ثانية جعل قوانين الفونطقا تسوغ التبادل بين الخاء الحامية والصاد العربية وبين الثاء الحامية والذال العربية وحكم بان الكلمة العربية صمد منتورة عن الكلمة المصرية القديمة خمت وما دام قد ذكر أن كلمة خمت المصرية ثلاثة فان كلمة صمد ثلاثة ايضا . يقول الكتاب وطبقا لقوانين الفونطقا خمت المصرية تساوى صمد المصرية قانون ح الحامية تساوى س السامية فاذا كان الأمر كذلك كان معنى الصمدية الثالوث أو الثلاثة وكان معنى الصمدية بناء التوحيد على قبول نظرية الانبثاق تقول ان هذه التصورات مجرد أوهام لا تجد الدليل العلمى . . ومن الجوانب الخطيرة في هذا الكتاب التهجيم على النصوص القرآنية فالكاتب مثلا ينكر أمر خصب جنوب الجزيرة العربية (اليمن) في التاريخ القديم (ص ٣) ويصف القول بخصب هذا الجزء من الجزيرة بأنه تشنجات بشرية تحتاج في تفسيرها الى تشنجات جيولوجية . ونقول هذا انكار للحقائق المسلم بها وثائقيا وتاريخيا فالقرآن الكريم وهو اوثق النصوص واعلاها . . يشير الى خصب جنوب الجزيرة العربية قائلا : «لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور . فأعرضوا فأرسلنا عليهم سبل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذوات أكل حط وأثل وشىء من سدر قليل . ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى إلا الكفور » صدق الله العظيم فانكار خصب اليمن ووصفه بأنه تشنجات يعد اتهاما للنص القرآنى الموثوق به مع ان الحقائق والوثائق تؤيد ما جاء به القرآن الكريم لذا فهذه الدعوى زيف للآراء كما ان الكتاب يتخطى الحدود فيزعم ان الاسلام ينطوى على العنصرية والعصية فالاسلام كان يضم العرب والمستعربين (الموالى) وبالطبع كان في زعمه يتضمن أن الاسلام الصحيح فيه طبقات غير طبقات الايمان والتفوى والعمل الصالح وهو ما لم (يتضمن) ينص عليه صراحة في التاريخ الاسلامى خشية الفتنة ولخالفت صراحة لجوهر الدين (ص ٥٤) من الكتاب وهذا من الكاتب مخالفة تاريخية وعلمية فالاسلام كان وما يزال

يهتم بغير العرب وكان للموالى من الشرف الى حد كبير في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والقرآن الكريم يضع هذا المبدأ المهم قائلاً : يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير ، صدق الله العظيم . أما ان مبدأ المنصرية لم ينص عليه صراحة في الدين الاسلامي خشية الفتنة فهذا لا دليل عليه من الواقع ولا من التاريخ وهو يناقض نفسه حين يدعى ان جوهر الدين الاسلامي يتنافى مع التعصب وقد جعل الكاتب العصبية والمنصرية تتجلى في قریش لانهم آل النبی ومنهم من نشأ منشی الشرف (كذا) معهم لهذه القبيلة ثم ان الخوارج والشیعة ثلثان (جملة) - في رأيه - ثورة واحتجاجاً على سيادة الجنس العربي على الشعوب الاسلامية باسم اللغة والدين وبإل سيادة قریش على كافة القبائل العربية لمجرد ان النبی كان قرشياً (ص ٥٤) كما يتهم علماء العربية بالتعصب والمنصرية حين تحدّثوا عن أثر لهجة قریش في اللغة العربية وانها تغلبت على بقية اللهجات واللغات العربية وجعل ذلك كله بسبب نزول القرآن الكريم بلهجة قریش وبسبب سيادة قریش ولهجته بعد انتصار الاسلام ، وهذا الحديث من الكاتب قصد به الغرض من شأن اللهجة القرشية خاصة واللغة العربية عامة والغرض من شأن اصحاب تلك اللهجة التي نزل بها القرآن الكريم والتقليل من اثرها في تكوين اللغة العربية ومحاولة ارجاع ذلك الاثر الى العصبية والمنصرية (ص ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢) - انهم الكاتب ائمة الاسلام كالامام الشافعي وابن عبيدة بالعصبية والمنصرية ايضاً لمجرد انها قالوا ان اللغة العربية تخلو من الالفاظ الاعجمية فقد اهتم قول الامام الشافعي بسمة اللغة العربية وامكان اتفاق لغتين في بعض الالفاظ ، بانه موقف دهاء المنصرية العربية الذين هالوا في تصورهم لقدّم الجنس العربي والحضارة العربية (ص ٦٥) كما ادعى ان نظرية التعصب باللغة العربية يجعلها لا تقبل الالفاظ الدخيلة هو السبب في دخول العربية في مأزق شطرها الى لغتين لغة الكتابة المقدسة ولغة الكلام الدارج وان العلماء الذين قالوا بوقوع الاعجمي في القرآن ليسوا شعوبيين بل منهم جمعا (كذا) خفير من الصحابة مثل ابن عباس ومجاهد وعكرمة وابن عبيدة القاسم ابن سلام وغيرهم من جل العلماء وكبار الباحثين قدما وحديثا أما دهواء من منع وقوع الاعجمي في القرآن شطرا

العربية إلى شطرين فهي دعوة غير مسلم بها بل انها تنطوي على نظرة خبيثة تريد ترك الباب مفتوحاً لدخول الالفاظ والتراكيب الاجنبية في اللغة العربية لتفقد اللغة العربية شخصيتها بل ان طبيعة الانضباط وعدم التهاون هي التي حفظت لنا لغة القرآن سليمة حتى الآن . فهذه التهم التي القى بها الكاتب تعد سابقة خطيرة في التهجيم على ائمة الإسلام والتهوين من شأن هؤلاء الاعلام واثروهم ومكانتهم العلمية الدينية للمسلمين ولائمة العربية وانه يريد ان يصل إلى أغراضه عن طريق قلب الموازين والحقائق وجعل اللغة طريقه . وقد استنتج بناء على مقدمات افترها ان صلب اللغة العربية ذاته كان من صلب الشجرة التي تفرعت عنها المجموعة الهندية الاوربية قبل هجرة العرب من موطنهم القوقازي إلى شبه الجزيرة العربية التي تحمل اسمهم الآن وبالتالي فانه ادعى ان ما نجاهه من عناصر غير هندية اوربية هو الدخيل وليس صلب الاصلا ب ، وهو بهذا يحاول ان يثبت ان كتابه يقوم على دعم رأيه الذي يقرب الموازين فيجعل اللغة العربية من فروع اللغات الهندية الاوربية اذ انه يقول انه انتهى من أبحاثه في فقه اللغة الى ان اللغة العربية هي أحد فروع الشجرة التي خرجت منها اللغات الهندية الاوربية واكثر من ذلك فانه جعل التأثير الاوربي مستمرا في اللغة العربية حتى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم ومن المغالطات الكبيرة في هذا الكتاب محاولة من الكاتب فصل مصر عن العرب والساميين وجعلها حامية وهي محاولة تدحضها حقائق التاريخ فالثابت ان الساميين والعرب نزلوا إلى مصر وأفريقيا فقد تمت هجرات قديمة إلى مصر حوالي الألف الرابع قبل الميلاد وهاجرت عشائر سامية إلى بلاد الحبشة قبل الميلاد بعدة قرون (ص ٥) ويذكر المؤرخون ان الهجرات السامية ظلت تتدفق على مصر منذ عصور ما قبل التاريخ وتوالى العصور القديمة حتى الفتح الاسلامي في القرن السابع الميلادي ومن هذا يتبين ان المؤلف الدكتور لويس حوض أراد الكيد للإسلام فآلف كتابه هذا زاعماً انه دراسة وعلم وتحقيق وفي الحق انه زيف وباطل وتضليل ويعرض الأوراق على السيد محامي عام نيابة أمن الدولة فأشر (كذا) سيادته بتاريخ ١٥/١٢/١٩٨١ فقر الضبط ويعرض (كذا) على السيد المستشار رئيس محكمة جنوب القاهرة بتحديد جلسة للنظر في تأييد أمر الضبط ويعرضه على السيد المدهي العام الاشتراكي للنظر ويعرض الأوراق على

وحيث ان المتهم أعلن ومثل بالجلسة بوكيل عنه ومن ثم يكون الحكم حضوريا في حقه .

وحيث ان المادة ٤٧ من الدستور الدائم الصادر سنة ١٩٧١ صريحة في ان حرية الرأي مكفولة ولكل انسان التعبير عن رأيه ونشره بالقول والكتابة وغير ذلك من وسائل التعبير في حدود القانون والنقد الذاق البناء ضمانا لسلامة البناء الوطني وحرية العقيدة ومن ثم فان حرية الرأي في رأى الدستور ليست حرية السخرية أو حرية الازدراء بالشرائع أو التنظيم والقوانين أو حرية التحريض على ما هو قائم في المجتمع . وإذا كان القصد الذي قصده الدستور المصرى وإباحه هو النقد الذاق البناء ضمانا لسلامة البناء الوطني وحفظ المشاعر للجماهير وحرمتهم وشرائعهم وحرمتهم ومن ثم فليس من قبيل النقد البليغ الذي يتضمن التشهير أو التحريض أو الازدراء أو الإثارة .

وحيث إن المادة ١٠٢ مكرر عقوبات تنص على عقاب كل من اذاع عمدا اخبار (كذا) أو بيانات أو إشاعات كاذبة أو مغرضة مشيرة أو دعايات اذا كان من شأن ذلك تكدير الأمن العام أو لقاء الرعب بين (كذا) أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة أو إيذاء مشاعر وشعائر الديانات الأخرى كما أنه لا يشترط في وجوب العقاب طبقا لما ورد بالفقرة الأخيرة للنص سالف الذكر عدم صحة البيانات أو الأخبار المذاعة أو المؤلفات بل اكتفى بأن تكون مغرضة .

وحيث انه بانزال القواعد المتقدمة على موضوع الكتاب محل المسألة وما ورد به من تعليقات والمشار إليه أنفا على الرغم من اعتراض المعارض ضده على اللجان وطلبه تشكيل لجان أخرى وما ورد بمذكرات دفاعه فانه يتضح ما يل :

أولا ان المؤلف أورد بصفحة ٣٠٦ من الكتاب أنه طبقا لقوانين الفونطيقا (خمت) المصرية تساوى (صمد) العربية (قانون ح الحامية = س السامية) فاذا كان الأمر كذلك كان معنى الصمدية (الثالث) أو (الثلاثة) وكان معنى الصمدية بناء التوحيد على قبول نظرية الانبثاق ورفض مساواة المسيح لله في الجوهر في أهم مدرستين للالهوت المسيحي فتبعه الفكر البيزنطى ويلاحظ ان كلمة ص ٧ (صمد) العربية هي من الاسماء الحسنى كلمة محيرة لأنها مادة جامدة لم تشتق من فعل ولم

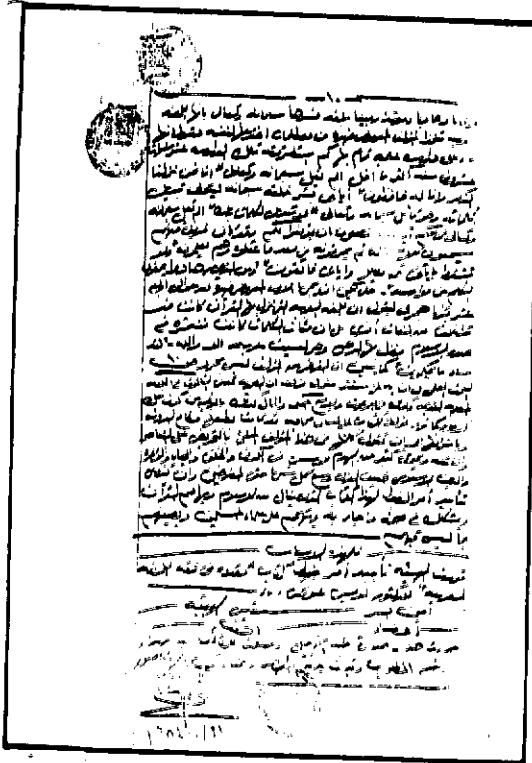
السيد الاستاذ المستشار رئيس المحكمة أشعر سيادته بتاريخ ١٩٨١/١٢/١٦ بنذب الهيئة الماثلة لاتخاذ الاجراءات وبذات التاريخ اشرنا بتحديد جلسة ١٩٨١/١٢/٢٣ لنظر الأمر وتكليف النيابة العامة بإعلان المتهم وبعد أن تداولت الدعوى بالجلسات على النحو الموضح بمحاضرها وبجلسة ١٩٨٢/٣/٣١ قضت هذه المحكمة وقبل الفصل في الموضوع بتشكيل لجنة من السادة الأستاذ الشيخ احمد حسن الباقورى والأستاذ توفيق الطويل والأستاذ عبد الرحمن الشرفاوى تكون مهمتها مطالعة كتاب (مقدمة في فقه اللغة العربية) للدكتور لويس عوض لبيان ما اذا كانت هناك مغالطات دينية أو لغوية يتضمنها الكتاب المذكور وما اذا كانت هذه المغالطات ان وجدت تخالف نصوص الشريعة الاسلامية كمصدر للدستور والتشريع وتعد تهجا على الاسلام والمسلمين وعلى اللغة العربية والقرآن الكريم من عدمه ثم عادت بجلسة ١٩٨٢/٥/٢٧ وقضت قبل الفصل في الموضوع باستبدال اللجنة السابق نذها بلجنة أخرى تشكل من مجمع البحوث الاسلامية ومن بين اعضائه بحيث لا يقل عددهم عن ثلاثة يرأسهم السيد رئيس المجمع وعضوين (كذا) من بين اعضائه وذلك لأداء المأمورية المينة بمنطوق احكم الصادر من هذه المحكمة بتاريخ ١٩٨٢/٣/٣١ وذلك بذات الصلاحيات المنوطة للجنة السابق نذها ونفاذا هذا الحكم قدم المجمع ذات التقرير السابق الإشارة (إليه) والمرفق بمحضر الضبط . وبعد ان تداولت الدعوى بالجلسات على النحو الموضح بمحاضرها . وبجلسة ١٩٨٣/١/١٥ لم يحضر المعارض ضده وقرر ممثل النيابة أن المعارض ضده أعلن بجلسة ٨٣/١/١٥ والتمس تأييد أمر الضبط ثم حضر وكيل المعارض ضده والتمس اجلا لحضور المحامى الأصل للاطلاع

وحيث ان المحكمة قررت اصدار حكمها بجلسة ١٩٨٣/٢/١٩ ثم قررت مد اجل الحكم لجلسة اليوم فقدم المعارض ضده مذكرة بدفاعه اورد فيها اعتراضه على تغيير (ص) اللجنة السابق نذها بالحكم الصادر بجلسة ١٩٨٢/٣/٣١ كما ان اللجنة الحالية هي ذات الخصم والتمس القضاء برفض طلب التأييد والافراج عن الكتاب ومن باب الاحتياط الكل نذب اللجنة التى سبق ان قضى الحكم التمهيدى الصادر فى ١٩٨٢/٣/٣١ بتشكيلها لأداء المأمورية المينة به .

يشق منها فعل ولا صلة لها بالهومونيم (صمد) (بصمد)
وهي ثابتة مورفولوجيا الاسم فيها هو الصفة والصفة هي الاسم
وهي غامضة المعنى نادرة الاستعمال واشهر استعمال لها في
الصمدية . وهذا من المؤلف يتعارض مع الآية الكريمة : قل هو
الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد ، صدق
الله العظيم - والآية الكريمة : « وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم
أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله قال سبحانك
ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق إن كنت قلته فقد علمته
تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك إنك أنت علام
الغيوب . ما قلت لهم إلا ما أمرني به أن أعبدوا الله ربي
وربكم وكنت عليهم شهيدا ما دمت فيهم فلما توفيتني كنت أنت
الرقيب عليهم وأنت على كل شيء شهيد » صدق الله العظيم .
كما قال سبحانه وتعالى : « إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه
من تراب ثم قال له كن فيكون » صدق الله العظيم كما قال
سبحانه وتعالى : « قال إني عبد الله أتى الكتاب وجعلني نبيا .
وجعلني مباركا أينما كنت وأوصاني بالصلاة والزكاة ما دمت حيا
وبرا بالدين ولم يجعلني جبارا شقيا والسلام على يوم ولدت ويوم
أموت ويوم أبعث حيا ذلك عيسى ابن مريم قول الحق الذي فيه
يمترون ، ما كان لله أن يتخذ من ولد سبحانه إذا قضى أمرا
فإنما يقول له كن فيكون » صدق الله العظيم . كما قال سبحانه
وتعالى : « تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر
الجبال هدا ان دعوا للرحمن ولدا وما ينبغي للرحمن أن يتخذ ولدا
إن كل من في السموات والأرض إلا آتى الرحمن عبدا لقد
أحصاهم وعدهم عدا » صدق الله العظيم . ومن هذه الآيات
جميعها أن الله سبحانه وتعالى واحد أحد لم يلد بقصد في الحوائج
كمثله شيء وقد افرد نفسه بالصمدانية أي الفردية وليس بغيرها
كما ذهب المؤلف وأكد ذلك سبحانه وتعالى في كتابه العزيز الذي
لا يأتيه الباطل من خلفه أو من قبله أما بالنسبة لما ساقه المؤلف
من انكاره لخصب جنوبي الجزيرة العربية « اليمن » من التاريخ
القديم مقررنا ان القول يحتاج الى تشبجات جيولوجية في تفسيره
فانه يخالف الثابت في الآية ص ٨ الخامسة عشر والسادسة من
صوره (كذا) سبأ إذ قال سبحانه وتعالى
« لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جتان عن يمين وشمال كلوا
من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور فأعرضوا
فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذوات أكل

خط وأثل وشيء من سدر قليل ، صدق الله العظيم ، هذا
فضلا عن ان المعروض ضده قد تطرق في صفحة كتابه المائل
رقم ٥٤ ، ٥٥ من (كذا) أن الاسلام الصحيح فيه طبقات
غير طبقات الايمان والتقوى والعمل الصالح وهذه هي طبقات
العرق العربي واللغة العربية وهو ما لم ينص عليه صراحة في
التاريخ الإسلامي خشية الفتنة ومخالفته صراحة لجوهر الدين
بل ولنصه ولكنه متضمن في تكون الدولة الإسلامية (أو على
الأصح حتى نهاية عصر الأمين لان المأمون كان يرى رأى المعتزلة
بسبب اختلاط أعراقه) أي حتى نهاية العصر العباسي الأول
ومتضمن (كذا) في الصراعات السياسية التي نشبت بين الشيعة
الإسلامية سائرة كانت أو مقنعة بقناع المذاهب الإسلامية
والفلسفية كلامية كانت أو شرعية وهذا منه أي المؤلف ينطوي
على زعم أن الإسلام ينطوي على ما يسمى بالعنصرية
والعصبية والفرقة بين أهل الجزيرة الذي دخلوا في الاسلام
وغيرهم من سكان البلاد الأخرى الذين دخلوا الاسلام بعد
ذلك وهذا منه افتراء لا يطابق الواقع أو الحقيقة ، ذلك ان
الامام البخاري صاحب مسند البخاري هو من سكان تلك
الاقاليم التي يقر مؤلف الكتاب المعروض انهم اقل عنصرا من
سكان الجزيرة العربية وهذا العالم الجليل رحمه الله له شأنه في
الاسلام بدليل ان كتابه البخاري هو من المراجع الفقهية الجلية
في الاحاديث عن الرسول عليه الصلاة والسلام والمؤلف باللغة
العربية وغيره كثيرون من تفقهوا في اللغة العربية أمثال
الزحشرى وابو (كذا) الاسود اللؤلؤ وغيرهم ولم يقل أحد
بانهم أقل من أهل سكان الجزيرة العربية بل ان هذا القول منه
يخالف ما حدث في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام من
تكريم لسلمان الفارسي الذي اسلم في عهد الرسول عليه
الصلاة والسلام وكان ابن أحد كبراء الفرس كما انه يخالف
صريح الآية الكريمة (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى
وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن
الله عليم خبير) صدق الله العظيم ، بل ان المعروض ضده قد
ذهب إلى القول بماذا يمتنا اذا كان الانسان قد انحدر من
جمجمة واحدة أو من (ص ٢٩) حجاجم متعددة ومن وطن
واحد أو من أوطان متعددة وفي هذا منه ما يخالف النص القرآني
سالف الإشارة . اما بالنسبة لما اثاره المؤلف في صفحة ٩٣ ،
٩٤ من مؤلفه بائعاه الامام الشافعي ، أحد أئمة المذاهب

الأربعة « بالعصية والمنصورية لمجرد انه قال ان لغة القرآن اللغة العربية تخلو من الالفاظ الأعجمية وان القرآن لا يشتمل على كلمة واحدة غير عربية وذلك على سند من قول المؤلف ان بعض الالفاظ الأعجمية ومثات منها كانت متداولة في افواه الناس وفي فصيح الشعر في صدر الاسلام بل وفي الجاهلية وبالتالي فقد كان من صلب اللغة العربية أيام الوحي فانه فضلا عن مخالفة قوله هذا لما أورده بكتابه من شواهد وقرائن فانه يخالف قوله سبحانه وتعالى « إنا أنزلناه قرآنا عربيا » « إنا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون » سورة الزخرف . كما ان هذا القول من المؤلف فيه لمزة لقوله سبحانه وتعالى وهو الذى لا يأتبه الباطل من بين يديه ولا من خلفها (كذا) فضلا عن انه يتجح لادخال الفاظ وتراكيب غريبة على اللغة العربية لافقادها ذاتيتها المستمدة من القرآن الكريم بالاضافة إلى تهجمه الصريح المباشر لائمة الاسلام واتهامهم بضييق الفهم والتخبط ولا يعلم سوى الله سبحانه وتعالى غايته من ذلك حيث انه يبين من العرض السالف وهو قليل مما حواه الكتاب من مغالطات وتجهم وتزييف لحقائق ثابتة منذ الأزل وحتى الأزل بكتاب أنزله سبحانه وتعالى فرقانا وهاديا ومرشدا ومبيناً بلغة فسرهما سبحانه وتعالى بانها اللغة العربية متخذاً المؤلف المعروض ضده من مصطلحات اخترعها لنفسه فقرر انها بناء على دراسة علمية قام بها كم استغرقت (كذا) تلك الدراسة عشر سنوات عشرون سنة أكثر ، أقل ، ألم يقل سبحانه وتعالى « إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون » آيات بشر خلقه سبحانه ليتولى تبديل كلماته وهو قائل سبحانه وتعالى « لا تبديل لكلمات ربك » ألم يقل سبحانه وتعالى في محكم آياته « أفنطمعون أن يؤمنوا لكم وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه وهم يعلمون » « ولا تشتروا بآياتنا ثمنا قليلا وإياي فاتقون » « ومن الذين هادوا يحرفون الكلم عن مواضعه » - حتى يمكن أن يجيء الآن المعروض ضده بعد حوالى اربعة عشر قرناً هجرى (كذا) ليقول ان اللغة العربية التى نزل بها القرآن كانت قد تداخلت من لغات أخرى بل ان مثات الكلمات كانت منتشرة في صدر الاسلام ونزل بها الوحي وهى ليست عربية الا والله - « لقد ساء ما يحكمون » كما يبين ان الغرض من المؤلف ليس مجرد ص ١٠ البحث العلمى بل ان به لمز مستتر (كذا) بقول مؤلفه ان الصمدية تعنى الثالث في اللغة



المصرية القديمة وكذلك في اللاهوت ولا يسع المحكمة والحال كذلك بالرغم من كون تلك الأمور كما قرر مؤلف الكتاب على لسان محاميه قد قامت بطبعها مطابع الدولة وبإشرافها الا ان نقول كلمتها في هذا المؤلف الملىء بالتحريض على التناحر والفتنه ويحوى كثير (كذا) من الهدم للاسس في الكون والخلق والحياة والآخرة والدين الاسلامى الحنيف الذى وسع كل شيء حتى المغرضين وأن نقضى بتأييد أمر الضبط لهذا الكتاب الذى ينال من الاسلام ويهاجم القرآن ويشكك في صحة ما جاء به ويتجهم على علماء المسلمين ويصفهم بما ليس فيهم .

فلهذه الأسباب

قررت الهيئة تأييد أمر ضبط كتاب « مقدمة في فقه اللغة العربية » للدكتور لويس عوض .

رئيس الهيئة
(امضاء)

أمين السر
(امضاء)

حررت هذه صورة طبق الأصل وسلمت للطالب بعد سداد الرسم المطلوب وقيدت
تحت رقم ٨٤/١٤
صور .